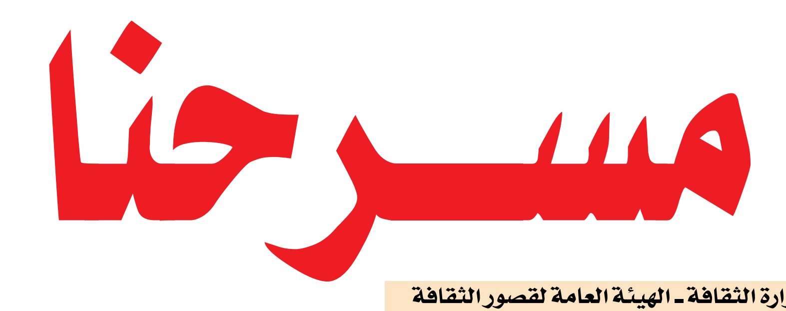


وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 181 - السنة الرابعة | الاثنين 21 من محرم 1432 هـ 27 من ديسمبر 2010 | 32 صفحـة - جنيه واحد

كان فى واحدة ست .. سميحة أيوب قطعت التورتة وبدأت البروفات

اللوم على الجمهور فى «آخر حكايات الدنيا»

النسخة الثانية من لقاء الشباب تنطلق أول فبراير

حكمة القرود أمثولة مسرحية وخطاب غير فنى

«سيليكون» طلاب معهد دمشق يكشف زيف المجتمع وهشاشة علاقاته

مسرحيون يضعون روشتة إصلاح مسرح الدولة




جريدة كل المسرحيين

• يعد على أحمد باكثير (1910-1969) من أشهر من كتب المسرح والرواية فى أدبنا العربى الحديث فقد تألق نجمه سريعا بعد هجرته إلى مصر.

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

• المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ● الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس ● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

مخرج الغرقى حول النص الأسطورى إلى عرض واقعى

صـ 14

عزاء واجب



رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير وأسرة التحرير يتقدمون بخالص العزاء إلى الفنان الكبير

توفيق عبد الحميد

فى وفاة السيدة والدته تغمدها الله بواسع رحمته وأسكنها فسيح جناته

حسام المخرج ينتصر على حسام المؤلف فى «ألون مين معايا»

صـ 11

هشام عبد الرءوف يكتب عن المسرح فى العالم

صـ 22

صورة الغلاف



رغم عدم الاتفاق على السياق الفنى المنطقى للدراما ؛ ورغم تضارب بعض الدالات مع بعضها أو مع القصدية العامة ، فقد مر العرض دون شعور بالملل ؛ وهذا يعود جزء منه إلى أداء ممثليه وهم أحمد الحلوانى وكريم الحسينى وسماح سليم فقد كان أداؤهم فى المجمل جيداً ومقتنعين بالمخرج فكان إبداعهم الشخصى داخل الإطار العام لا خارجه وهذا شىء يحسب لهم بالتأكيد ؛ فلم تكن هناك أى محاولة لسرقة الكاميرا أو الاستئثار باللحظة من خلال إضافات ضاحكة مع أن الفرص كثيرة نظرا لطبيعة النص ذاتها . كما أن الرهان على محمد الدرة مازال قائما.

طالع صـ 9



مختارات العدد

الكاتب المسرحى «على أحمد باكثير»

لوحات العدد

للفنان الشاب محمد متولى



فوتوغرافيا العروض

مدحت صبرى
عادل صبرى

حاتم حافظ يكتب عن المسرح ما بعد الدرامى

صـ 28 - 29

سيليكون معهد دمشق المسرحي يكشف زيف المجتمع وهشاشة علاقاته

صـ 13

«ثورة الملح» دراما شعبية عن ملحمة التحرير الهندية

صـ 23 - 24

عشرة عروض «أساسى» واتنين «احتياطى»

انطلاق النسخة الثانية من «لقاء شباب المسرح» أول فبراير القادم

حسمت إدارة "لقاء شباب المسرح" بعد أسابيع من التكهنات والأمنيات "غير الطيبة"، بإعلان التفاصيل النهائية للدورة الثانية من "اللقاء" والتى تحدد لها الفترة من 1 وحتى 11 فبراير المقبل وتقام فعالياتها على مسرح الطليعة.

اللجنة التنفيذية لـ "اللقاء" وعقب اجتماع مطول تجاوز الساعتين بمسرح الطليعة أعلنت أسماء العروض العشرة التى ستتنافس على جوائز هذه الدورة وبدأ مخرجوها البروفات بالفعل فى عدد من مسارح الدولة بالقاهرة، وعلى مسرح ليسية الحرية بالإسكندرية.

العروض العشرة هى "الجنوبى" تأليف وإخراج شاذلى فرح، "بكرة يوم جديد" تأليف وإخراج نورا أمين، لامبو تأليف محمد أمين، مستوحى من قصيدة للأبنودى، إخراج محمد المالكى، "موت بطئ" تأليف مروة فاروق، إخراج محمد الطايع، "فانتازيا الهروب" تأليف سامح عثمان إخراج محمد الزينى، "مركب بلا صياد" تأليف الأسبانى إليخاندرو كاسونا، إخراج خالد حسنين، "المخبر السرى" تأليف أنتونى شيفر إخراج أحمد الرافعى، "أحب عيشة الحرية" تأليف أحمد عبد الرازق، إخراج باسم قناوى، "وليمة عيد" تأليف يوسف شعبان مسلم، إخراج أشرف حسنى، "مقتل القمر الجنوبى" إعداد عزت زين.

واختارت إدارة اللقاء عرضين ليكونا "احتياطى" فى حال تعثر أحمد المشاريع الأساسية، وهما "حلم ليلة صيف" لشكسبير من إخراج خالد حسونة، "السجين والسجان" للكاتب د. محمد عنانى إخراج أمير اليمانى.

الأولوية للمؤلفين المصريين الشبان.. وشكسبير فى الاحتياطى


باسم قناوى - نورا أمين - محمد المالكى

الأبنودى وأمل دنقل فى المنافسة.. وكاسونا وشيفر الممثلان الوحيدان للمسرح العالمى

المخرج هشام عطوة مدير اللقاء قال إن هذه الدورة ستشهد الكثير من التطوير، وستتلافى "الأخطاء الصغيرة" التى شابت الدورة الأولى.

وأضاف: كما حددنا فى شروط التقدم للمشاركة الأولوية للنصوص التى تحمل توقيعات كتاب شبان، وتمت الموافقة على نصين عالميين فقط لارتفاع مستوى الرؤية الإخراجية التى تكشفت أثناء المناقشات المطولة مع المخرجين.

كانت إدارة اللقاء قد فتحت الباب لتلقى المشاريع المسرحية فى أكتوبر الماضى، وتلقت 120 مشروعاً، أحيلت نصوصها أولاً إلى ثلاث لجان للقراءة، ضمت فى عضويتها النقاد د. محمد زعيمة، د. سيد الإمام، يسرى حسان، إبراهيم الحسينى، خالد رسلان، محمد مسعد، أحمد خميس، محمود الحلوانى، وأجازت هذه اللجان 40 نصًا من بين الـ 120 المتقدمة، وأتاحت إدارة اللقاء لمن رفضت مشاريعهم الإطلاع على تقارير لجان القراءة.

بعدها انتقلت المشاريع إلى المرحلة الثانية، والتى شهدت مناقشة المخرجين فى مشاريعهم، على مدار عدة أيام، وتكونت لجنة المناقشة من المخرجين هشام عطوة، عادل حسان، سامح بسيونى، مهندس الديكور وائل عبد الله، محمد عبد الجليل.

وعقب مناقشات معمقة استقرت اللجنة على العروض العشرة السابق ذكرها، لتنطلق بعدها البروفات التى تتم تحت إشراف ومتابعة من إدارة اللقاء.

على رزق

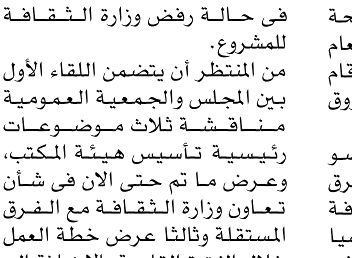
تأجيل لقاء الفرق المستقلة لأول يناير.. انتظارًا لقرار وزارة الثقافة

قرر مجلس ادارة مشروع دعم فرق المسرح المستقل تأجيل موعد اللقاء باعضاء الجمعية العمومية للمشروع حتى الاسبوع الاول من يناير 2011 انتظارًا لرد وزارة الثقافة عليه، كانت الفرق المستقلة قد اتفقت على لائحة متكاملة لمشروع الدعم تتضمن تخصيص مكان دائم لتقديم العروض على مدار السنة وخطة انتاج وقواعد محددة لاختيار الاعضاء والفرق، وتقدم المستقليين باللائحة لقطاع الانتاج الثقافى ووعد د. اشرف زكى بعرضها على المستشار القانونى للقطاع.

ومن جانب اخر عرضت اللائحة على د .عماد أبو غازى الأمين العام للمجلس الاعلى للثقافة الذى قام بدوره بنقلها لوزير الثقافة فاروق حسنى.

الكاتبة رشا عبد المنعم عضو مجلس ادارة المشروع إلى أن الفرق لم تحصل على رد وزارة الثقافة حتى الان وكان هذا سببا رئيسيا فى تأجيل الاجتماع الى جانب اهتمام المجلس بتقديم خطة عمل وأهداف الجمعية خلال الفترة القادمة، وقالت انه –فى رايها الشخصى– لابد من مناقشة بدائل


فاروق حسنى


فى حالة رفض وزارة الثقافة للمشروع.

من المنتظر أن يتضمن اللقاء الأول بين المجلس والجمعية العمومية مناقشة ثلاث موضوعات رئيسية تأسيس هيئة المكتب، وعرض ما تم حتى الان فى شأن تعاون وزارة الثقافة مع الفرق المستقلة وثالثا عرض خطة العمل خلال الفترة القادمة بالإضافة إلى ما يستجد من موضوعات.


منى شديد

أحد أبطال العرض يؤكد أنه الأهم هذه السنوات

آنا كريستى .. عرض مسرحى لا يسكنه الشر!

عن نص لـ "يوجين أونيل" ، من ترجمة وإعداد أسامة نور الدين، يقدم المخرج أحمد رجب عرض "آنا كريستى" على مسرح الطليعة من بطولة: سعيد عبد الغنى، نادية شكرى، نهاد سعيد، مجدى رشوان، حسام، حسن نوح. موسيقى وائل رضا، ديكور: عمرو شعيب، ملابس: رحاب عبد العزيز، إضاءة: عمرو محمد عبد المقصود، مخرج منفذ: أحمد عبد الرازق.

يقول رجب تدور أحداث العرض حول أب ترك أسرته 15عاما ليعمل فى البحر، وعندما تعود إليه ابنته بعد هذه المدة يحاول أن يمارس عليها دور والأب. العرض يتحدث عن سيطرة المال، و تأثير المجتمع الرأسمالى على الحياة الاجتماعية و انهيار المجتمع و القيم والأخلاق .

ويضيف: التمثيل فى العرض يعتمد على الصدق و التلقائية، و يتم تجسيد مشاعر الشخصيات و علاقتها ببعض و الحالة النفسية لهم من خلال الإضاءة والملابس، بينما الديكور واقعى. أشار رجب إلى أنه أضاف شخصية عازف الجيتار فى فواصل المشاهد، والشخصيات لا تراه و كأنه غير موجود، بينما الممثلون كأنهم شخوص حكاية يحكيها على أنغام الجيتار.

عن دورها فى العرض، تقول بطلة المسرحية نهاد سعيد إنها تقدم شخصية مركبة مرت بظروف كثيرة متضادة ومعقدة و تم اغتصابها و حملت وأُجهضت، و دخلت مستشفى للأمراض العقلية و عملت كبائعة هوى، بينما أبوها يتعامل معها باعتبارها الطفلة البريئة التى تركها منذ سنين.

الشر لا يسكن هذه الرواية كما يؤكد مجدى رشوان، فطاقم العمل مجموعة من الطيبين و الشخصية الشريرة الموجودة فى العمل،أو الـ vil-lainهو بظروف الحياة. يقول مجدى إنه يقدم شخصية واضحة و طبيعية لم يلوثه الكذب أو اللوع أو الاصطناع أو التكنولوجيا و الرأسمالية، ولديه الناس ينقسمون إلى إما أبرياء أو العكس، لا وسط لديه، و هو أهوج قليلا، يكاد يكون جلفا.

ويرى مجدى رشوان أن هذا العمل سيكون أهم عمل يقدم فى المسرح هذه السنوات عقب مشاهدة العرض للمرة الأولى، سيجد المرء نفسه مشدودًا لمشاهدة العرض مرة ثانية.

نادية شكرى تؤدى دور الغانية عاشقة كريس التى كانت تتمنى لو تحيا حياة نظيفة و أن يصبح لديها بيت وطفلة، وعندما لم يتحقق حلمها اكتفت بعشقها لكريس.

وعن المختلف فى هذا العمل، يقول الفنان سعيد عبد الغنى إنه سعيد بهذه التجربة خاصة بالممثلين و المخرج الشاب الذين يعمل معهم، ومن خلالهم يكتشف أداء الجيل الجديد المختلف عن أدائه، كما يعجب بعمل المخرج وملاحظاته ومزجه ما بين المسرح و تقنيات السينما الذى يقوم به بنجاح، و يرى أن العرض تتوافر له كل مقومات النجاح من تميز النص و الإخراج و الديكور و الموسيقى و الإضاءة، إضافة للمرونة التى يشعر بها بين أعضاء الفريق و شعوره بأن كلهم أسرة و هذا هو ما حمسه للعرض.

ياسمين إمام

● المخرج عادل حسان رشح الفنان صبرى فواز لبطولة عرض مسرحية "أحزان شامة" المقرر عرضها على مسرح الغد من إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية خلال شهر فبراير القادم، المسرحية تأليف وأشعار محمد عبد المعطى.

يطلق دعوه لعودة مسلّة أثرية من متحف اللوفر:

مهرجان «عشيات طقوس» المسرحى

انطلق أمس بمشاركة عراقية وقطرية

انطلقت أمس الأحد فعاليات الدورة الثالثة من مهرجان عشيات طقوس المسرحى الأردنى، والذى تستمر فعالياته حتى التاسع والعشرين من شهر ديسمبر الجارى، يضم المهرجان مجموعة من العروض الأردنية والعربية منها عرضى "المواطن، آكل لحوم البشر،.." من الأردن، بالإضافة إلى عرضين من العراق وقطر هما "شارع الواقعة، الجرّة".

تأتى الدورة الجديدة من المهرجان هذا العام بدعم من وزارة الثقافة الأردنية ونقابة الفنانين الأردنيين، ويؤكد د. فراس الريمونى أن المهرجان قد حقق فى دورتيه السابقتين نجاحًا لافتًا على المستويين المحلى والعربى، نظرًا لأهمية الأهداف التى يعمل عليها والتى يمكن حصرها فى تحريك تيار من الوعى المسرحى المختلف فى جمالياته الفنية والفكرية عن السائد من خلال العودة إلى الجذور التراثية والأنماط الروحية والميثولوجية، وكذا الرموز الحضارية التى تزخر بها البلاد العربية.

كما يهدف مهرجان عشيات إلى فكرة إحياء المسرح الطقسى بتجلياته المختلفة الفنية والفكرية بالإضافة إلى مزج ذلك بفكرة أخرى مؤداها خروج العروض المسرحية من الأماكن المغلقة إلى الأماكن المفتوحة كالساحات، الحدائق، المسارح الرومانية المكشوفة،... وما إلى ذلك.




د. فراس الريمونى

ودورة هذا العام تطلق دعوة قومية كما يؤكد المخرج الفنان على الشوابكة تطالب بضرورة عودة المسلة التراثية "حجر ميشع" والموجودة الآن بمتحف اللوفر فى فرنسا، تلك المسلّة المسجل عليها انتصارات الملك ميشع ملك الدولة المؤابية التى ظهرت فى وسط الأردن فى القرن التاسع قبل الميلاد، وتعتبر المسلة تاريخيًا من أقدم المسلات فى بلاد الشام، ويرجع تاريخها تحديدًا إلى عام 850 ق. م، والدعوة تهدف أيضًا إلى جمع مليون توقيع من كافة محافظات الأردن وذلك للضغط على الحكومة الفرنسية من أجل عودة المسلة.



على الشوابكة

ويشير الفنان شاهر الحديد رئيس اللجنة العليا للمهرجان أن دورة هذا العام تكرّم نخبة متميزة من فنانى المسرح من الأردن والدول العربية منهم: أديب الحافظ، عبير عيسى، جولييت عواد، هانى الجراح، فيصل الياسرى، إياد الخزور، والفنانة العراقية هند كامل، والمسرحيين الإماراتيين محمد سيف الأفخم، محمد سعيد الضنحانى..

ويصاحب مهرجان هذا العام ندوة فكرية تضم نخبة متميزة من المسرحيين الأردنيين والعرب يديرها د. يحيى البشتاوى، د. عمر نقرش وتناقش "المسرح الطقسى تنظيراته وتطبيقاته"، هذا بالإضافة إلى ورشة مسرحية عن "المسرح الميثولوجى".

يستضيف المهرجان مجموعة من المسرحيين العرب منهم د. عبد الكريم جواد، د. محمد الحبسى من عمان، ياسر القرقاوى من الإمارات، أحمد بخيت زايد من قطر، إبراهيم الحسينى من مصر.

يذكر أن فرقة طقوس المسرحية التى تنظم المهرجان قد تأسست منذ ثمان سنوات وقدمت مجموعة كبيرة من العروض منها عروض "طقوس الحرب والسلام، لوثة التفاح، قربان مؤاب" من إخراج د. فراس الريمونى، المرأة فى اليوم الثالث، صراخ الصمت" من إخراج مرعى الشوابكة، "محاكمة رجل، الحمار حكيمًا" من إخراج محمد الطاهات، هنالك فى القبو، عودة إلى الحارث من إخراج على الشوابكة، هذا بالإضافة إلى عروض أخرى للفرقة من إخراج علاء ربابعة، محمد الإبراهيمى، عبد الكريم الجراح،.. والفرقة تسعى للاستفادة فى عروضها من التراث الفنى والفكرى للموروث الحضارى المتعلق بأنساق العادات والتقاليد البشرية بالإضافة إلى التراث المعرفى للدين والأخلاقيات العامة المؤسسة لفكرة المجتمع.

عمّان - إبراهيم الحسينى



مرتقى عظيم..

ذكرى كربلاء فى عرض مسرحى سعودى

في محافظة القطيف بالسعودية عرضت الأسبوع الماضى مسرحية "مرتقى عظيم" من إنتاج "لجنة الإمام الحسن" وتروى جوانب من النضال الذى شهدته أرض كربلاء بين أنصار الإمام الحسين من جانب والجيش الأموى على الجانب الآخر.

العرض تم تقديمه عبر ثلاثة عروض الأول للرجال والاثنان الآخران للنساء وأقيم على هامش معارض للرسم والخط والتصوير الفوتوغرافى وذلك فى إطار الاحتفال بذكرى عاشوراء.

رانيا هلال

الأنا..

كوميديا ساخرة تناقش تضخم "الذات اللبنانية"!!

الفنان المسرحى اللبنانى "جوقديح" افتتح الأسبوع الماضى عروض ثالثا تجاربه مع المسرح الكوميدى الانتقادى "الأنا" .. والذى يناقش فيه ما وصفه بـ "ظاهرة الأنا المضخمة عند اللبنانى دومًا".

قديح سبق له أن قدم فى السياق الانتقادى الساخر، الذى يمزج بين السياسة والمجتمع عروض "حياة الجفل صعبة"، وإشرفية، وفى عمله الجديد ابتكر قديح شخصية أسماها "أنا" جسد من خلالها الحالات الشائعة فى المجتمع اللبنانى من الغرور وحب الذات، ليرسم ملامح الشخصية اللبنانية كما يراها والتى - كما يقول جو - بعيدة عن الثقافة، وقد يكون منزله متواضعًا لكنه يحرص على أن يقود أفخر السيارات ويرتدى أغلى أنواع الملابس، ويحمل أجود أنواع الهواتف المحمولة.



جوقديح

7 شخصيات تروى تاريخ العراق.. بتوقيع جواد الأسدى

المخرج المسرحى العراقى جواد الأسدى قدم الأسبوع الماضى على مسرح "قاعة الدفنة" بالعاصمة القطرية الدوحة، أحدث عروضه المسرحية "رسائل الرافدين السبع" الذى يروى فى سبعة فصول تاريخ بلاد الرافدين من خلال التركيز على حياة سبعة من شخصيات العراق التاريخية.

شاركت فى العرض فرقة "المقام العراقى" أحد أهم الفنون التقليدية فى العراق أما الشخصيات فكانت.. جلجامش، زرياب، الجاحظ، بديع الزمان الجزرى، الكندى، ابن موسى، الخوارزمى، "رسائل الرافدين السبع" لعب أدوار البطولة فيها سامى قفطان، جواد الشكرجى، بلال الوسيم، نادين جمعة، وعرضت بمناسبة الاحتفال السنوى لدار الإنماء الاجتماعى فى مؤسسة قطر، وتم خلال العرض جمع تبرعات قاربت العشرين مليون ريال قطرى.



• المخرج أشرف فاروق بدأ على مسرح متروبول مسرحية «8 فى تنزانيا» تأليف محمد الرشيدى، بطولة محمد عبد الحافظ، منة فضالى، ميمى جمال، أشرف مصلحى، هشام عطوة، المسرحية ينتجها المسرح الكوميدى ومقرر عرضها فى يناير القادم.

● طرحت أعمال باكثير قضايا الأمة بجرأة شديدة وذلك فى مرحلة من أخطر المراحل التى مرت بالأمة وهى مرحلة الكفاح ضد الاستعمار والرغبة فى الاستقلال.

«مسرحنا» تنشر بالأسماء والتفاصيل

شكسبير والحكيم وداريوفو.. فى مشاريع تخرج طلبة «فنون مسرحية»

داخل أروقة المعهد العالى للفنون المسرحية، يواصل طلبة المعهد فى أقسامه الثلاثة العمل على مشاريع التخرج.

فى قسم التمثيل تم تقسيم الطلبة إلى ثلاثة "ساكشن" الأول تحت إشراف د. سناء شافع ويقدم طلابه عرض "روميو وجانيت" تأليف جان أنوى، تمثيل ندى موسى، أسماء عمرو، محمود إمام، طارق عبيد، وللمؤلف نفسه يقدم طلاب السكشن "كولومب" تمثيل منة بدر، محمد عادل، مروة محمود، هايدى عبد الخالق، مؤمن نايل، سعيد الزعابى.

ويشرف على الديكور فى العملين د. عبد ربه حسن، تنفيذ دينا ياقوت، ندى عادل، إنجى زكى، كاريمان أسامة، رضا صلاح صديق، إسلام ممدوح، أحمد عياد.

أما "سكشن ب" فيقدم تحت إشراف د. نبيلة حسن مسرحية "الخراتيت" ليونسكو، تمثيل بسمة شوقى، ريم أحمد، مروة حمدان، هدى عبد العزيز، محمد علام، محمود حجازى، عمر عبد الحليم، أحمد عبد القوى، حسام عاطف، أحمد الشناوى، محمد ربيع، رباب طارق.

ويشرف على الديكور د. عبد ربه حسن، تنفيذ معتز على عبد الله، كرستين، خلود حامد، أحمد طه، سلمى حامد، شيماء نبهان، دينا مصطفى.

"السكشن الثالث جـ "يشرف عليه د أشرف زكى ويقدم طلابه مسرحية "قطعة على سطح من الصفيح الساخن" تأليف تينسى ويليامز، تمثيل أحمد خالد، عمر جاهين، ولاء الشريف، سلمى حافظ، صافى شاهين، ومسرحية "المدرسة الليلية" لهارولد بنتر، تمثيل محمود ترك، ولاء الشريف، سلمى حافظ، صافى شاهين، أحمد طارق.


رباب طارق


محمد علام

كما يقدم الطلبة عرض "عربة اسمها الرغبة" لتينسى ويليامز تمثيل محمد نبيل منيب، محمد مهران، روان، سلمى عبد الحميد، ويشرف على الديكور فى السكشن د. عبد ربه حسن، تنفيذ مصطفى حامد، شريف الجيزاوى، إيهاب عبد الجواد، رنا عبد المجيد، راندا يحيى، هبة طنطاوى، نسرين أحمد.

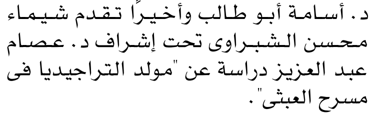
أما طلبة قسم الدراما فتم الاستقرار على خطة مشاريعهم كالتالى:

محمد الشيمى يقدم تحت إشراف د. حسن عطية دراسة عن "الآليات الملحمية فى مسرح الستينيات" وتحت إشراف د. عطية أيضا يقدم شادى عبد العزيز دراسة عن "البناء الدرامى فى مسرح عبد العزيز حمودة".

ويقدم محمود حقى دراسة عن "البطل الضد فى مسرح شكسبير" تحت إشراف د. عطية العقاد، بينما تقدم ريهام رفعت تحت إشراف د. محمد شيحة دراسة حول "شخصيات نسائية فى مسرح لوركا" وتحت إشرافه أيضًا تقدم نيفين محسن دراسة عن "المسرح الدينى فى فكر وإبداع الحكيم".

عن "المرأة فى مسرح الحكيم" تقدم جهاد مجدى دراسة تحت إشراف د. عصام أبو العلا، وتحت إشراف د. رضا غالب يقدم حسام ممدوح دراسة عن "العنف فى مسرح شكسبير"، وتحت إشراف د. جلال حافظ يقدم أحمد سلامة "دراسة مقارنة بين أبو ملكًا ومكبث"، بينما تقدم الطالبة ياسمين محمد دراسة عن "الحب فى مسرح جان راسين" تحت إشراف د. عطية العقاد وعن "الحب والموت فى مسرح شكسبير" تدور الدراسة التى تعدها رضوى سمير تحت إشراف د. عصام عبد العزيز.

ويقدم عمر حسام دراسة حول "آليات الكوميديا دى لارتى فى مسرح داريوفو" تحت إشراف د. رضا غالب، وتقدم هدير هلال دراسة "فى مسرح ستراندبرج" تحت إشراف د. أسامة أبو طالب وأخيرًا تقدم شيماء محسن الشبراوى تحت إشراف د. عصام عبد العزيز دراسة عن "مولد التراجيديا فى مسرح العبثى".

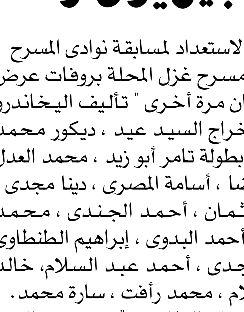

دعاء حسين

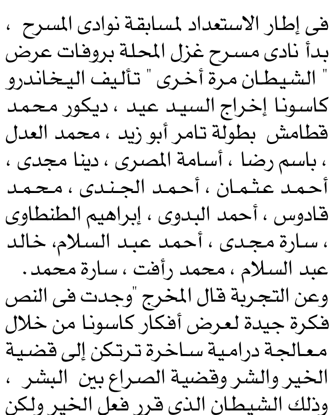
«الساعة الناطقة»..

عن البشر عندما يتحولون إلى آلات!

يواصل المخرج تامر الكاشف بروفات مشروع تخرجه فى الدراسات العليا بالمعهد العالى للفنون المسرحية وذلك بعرض "الساعة الناطقة" تأليف الكاتب الإنجليزى توم ستوبرد، إعداد موسيقى إسلام عبد السلام ديكور دينا، بطولة رامى طمبارى، خالد كمال، عابد عنانى، صفوت الغندور، محمد العمروسى، مروه عيد، مايا ماهر، إيمان أبو القاسم، ريهام دسوقى، عبد المنعم رياض، أحمد صلاح.

يقول تامر الكاشف إن المسرحية عبارة عن صراع بين الطبيعى والزائف أو بين الإنسانية وفقدان الشعور من خلال مجموعة من الأشخاص يعيشون داخل منظومة معينة وهنا يطرح تساؤلاً وهو كيف يكون المجتمع عندما يتحول بأشكاله المختلفة إلى آلة؟





شكسبيريون والشيطان.. المحلة تستعد للنوادى



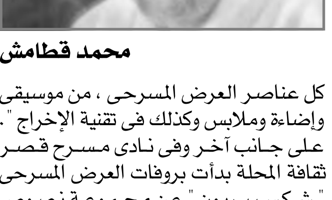
فى إطار الاستعداد لمسابقة نوادى المسرح ، بدأ نادى مسرح غزل المحلة بروفات عرض " الشيطان مرة أخرى " تأليف اليخاندرو كاسونا إخراج السيد عيد ، ديكور محمد قطامش بطولة تامر أبو زيد ، محمد العدل ، باسم رضا ، أسامة المصرى ، دينا مجدى ، أحمد عثمان ، أحمد الجندى ، محمد قادوس ، أحمد البدوى ، إبراهيم الطنطاوى ، سارة مجدى ، أحمد عبد السلام، خالد عبد السلام ، محمد رأفت ، سارة محمد.

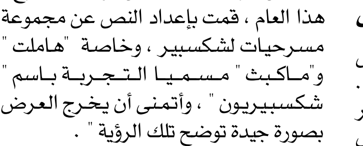
وعن التجربة قال المخرج "وجدت فى النص فكرة جيدة لعرض أفكار كاسونا من خلال معالجة درامية ساخرة ترتكن إلى قضية الخير والشر وقضية الصراع بين البشر ، وذلك الشيطان الذى قرر فعل الخير ولكن يتضح فى نهاية الأمر ، أنها كانت خدعة من قبله ، وقد اخترت أن أخوض تلك التجربة من خلال نوادى المسرح ،بأسلوب جديد فى كل عناصر العرض المسرحى ، من موسيقى وإضاءة وملابس وكذلك فى تقنية الإخراج ".




محمد قطامش

على جانب آخر وفى نادى مسرح قصر ثقافة المحلة بدأت بروفات العرض المسرحى " شكسبيريون " عن مجموعة نصوص لشكسبير من إخرج أحمد عبد السلام ، ديكور مى عبد النبى وخالد النجار بطولة سامح السعدنى ، أحمد طومان ، سارة عادل ، شيماء إبراهيم ، خالد عبد السلام ، باسم رضا ، دينا مجدى ، محمود عوض ، محمد قادوس ، محمد خليل ، إبراهيم العداسى ، أحمد الجندى ، أحمد عبد السلام قال: " لطالما الهمتنى أعمال شكسبير بالعديد من الأفكار التى تتماشى مع مقولة " إن التاريخ يعيد نفسه " فحينما جاءتنى فرصة العمل فى نوادى المسرح ، هذا العام ، قمت بإعداد النص عن مجموعة مسرحيات لشكسبير ، وخاصة "هاملت " و"ماكبث " مسميا التجربة باسم " شكسبيريون " ، وأتمنى أن يخرج العرض بصورة جيدة توضح تلك الرؤية " .




إلهامى سمير

● بدأت المخرجة نورهان نبيل بروفات العرض المسرحى "جواب" تأليف ناجى جورج، إعداد موسيقى عاطف منير، ديكورات فهد رأفت، استعراضات هبة محمود، بطولة يوسف رأفت، ندى محمود، مى محمد، أحمد عاطف، رضا إبراهيم وذلك للمشاركة فى تصفيات الجمعيات الثقافية فى فبراير القادم.

محمد صابر ينطلق من «الواغش» يلامس نصوصاً وحكايات شعبية تتحدى «الغزو الثقافى»

فرقة قصر ثقافة الجيزة المسرحية بدأت بروفات العرض المسرحى "ليلة صعيدية" على مسرح قصر الثقافة تحت رعاية الفنان محمد عفيفى مدير قصر ثقافة الجيزة.

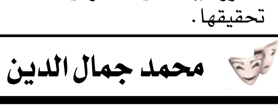
"ليلة صعيدية" مأخوذة عن النص المسرحى "الواغش" للكاتب رأفت الدويرى، أشعار سامح العلى، موسيقى وألحان شريف الوسيمى، تعبير حركى د. عبير منصور، سينوغرافيا د. عايدة علام، إخراج محمد صابر بطولة ممدوح الميرى، محمد يحيى، مجدى عبد الحميد، عادل الكومى، سمية الإمام، عبير منصور، نجوان وحيد، هند فتحى.

حول رؤيته ومعالجة النص إخراجيا يقول محمد صابر مخرج العرض: اخترت هذا النص إيمانا بأهمية الاحتماء بالتراث الشعبى، فى مواجهة الغزو الثقافى الذى يهدد الهوية المصرية والعربية، فالاحتماء بالتراث رد فعل لحماية الذات، والخوف من الذوبان والضياع الثقافى، ومن ثم فهو الدرع الواقى من الغزو، وأضاف: أنه يقدم النص تحت اسم "ليلة صعيدية" لأنه من خلال نص الواغش ينتقل لملامسة نصوص مسرحية أخرى فى أغوار الفن الشعبى مثل ياسين وبهية وشفيقة ومتولى من خلال الجمع بين الدراما والموروث الشعبى فى




رأفت الدويرى

النصوص الأخرى فلا الدراما تغلب على الموروث ولا الموروث يغلب على الدراما، وذكر أنه يحاول خلق نوع من الانسجام والهارمونى بين العنصرين ليخلق عملا متكاملا يحمل بين ثناياه مفهومه فى المسرح الشعبى. عن رؤيته الإخراجية قال صابر: أرتكز فى رؤيتى الإخراجية لمسرحية ليلة صعيدية على تحقيق الإنسجام بين عناصر العمل دون طغيان عنصر على الأخر، خصوصا وأن النص يحمل تيمة درامية ولحنية وتمثيلية وتشكيلية، لذا لابد من خلق ضفيرة واحدة منسجمة الملامح بين الحكاية بروحها الخاصة والغناء والتعبير الحركى ويغلفهما الإطار التشكيلى، لذا لا يمكن الخضوع لمدرسة أو مذهب مسرحى بل لابد أن أقدم العمل بطابع العرض الشعبى الفطرى مرتكزًا بالدرجة الأولى على منهج الفرجة الشعبية بكل عناصرها من دراما وموسيقى وغناء وتعبير حركى وهو ما أتمنى تحقيقه فى ظل مجموعة الممثلين والممثلات وفريق العمل المتميز الذى أسعد بالعمل معهم حيث لاحظت أنهم قادرون على ترجمة ما بداخلى إلى صورة إبداعية مرئية أتمنى تحقيقها.


محمد جمال الدين


جريدة كل المسرحيين

• دخل باكثير مصر شاعراً يحلم بإمارة الشعر بعد شوقى إلا أنه بعد التحاقه بكلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية بجامعة فؤاد الأول (القاهرة) تخلى عن هذا الطموح.

يفتتح فى الأسبوع الثالث من يناير القادم

«البيت النفادى».. حدوتة عن «صاحب المقام» والعلاقات المتشابكة فى «واقع لا يرحم»

على خشبة المسرح العائم الصغير تتواصل بروفات العرض المسرحى «البيت النفادى»، تأليف محمد محروس، ديكور محمد هاشم، ملابس هبة طنطاوى، موسيقى شريف الوسيمى، بطولة أحمد مجدى، محمد درويش، أحمد عثمان، نشوى إسماعيل، سمر عبد الوهاب، محمد مبروك، فادى يسرى، لقاء الصيرفى، إخراج كريم مغاورى، والعرض من المقرر أن يرفع عنه الستار فى الأسبوع الثالث من يناير القادم.

يقدم العمل «معادلاً موضوعياً» للواقع والمجتمع المصرى، من خلال «بيت» عشوائى فى إحدى مناطق القاهرة الفاطمية.

يقول مخرج العرض كريم مغاورى: الفكرة بدأت تتبلور فى ذهنى عقب رؤيتى لأحد البيوت فى الجمالية، البيت مساحته أربعة أمتار مربعة مقسمة على ممرين!!

ويضيف: كل ممر مساحته أقل من مترين مربعين، يطلان على ساحة صغيرة فى آخر مقام لأحد الأولياء غير المعروفين... مكان لا تتخيل أنه موجود، لا تدخله الشمس إلا من «طاقة» صغيرة فى جهة واحدة، ورائحة العطن تملأ المكان. يشير مغاورى إلى أنه والمؤلف قاما بإضافة ألف ولام التعريف لاسم البيت ليصبح «البيت النفادى»، ليلقى الاسم ظلالاً أشد كثافة على المعنى، فربما تعنى الكلمة «البيت المنفد على الثانى»، كما قد تعنى «علماً» على البيت. يلفت مخرج العمل إلى أن منزل الجمالية كان بمثابة «إلهام» أو «إضاءة»، بينما يحاول العرض تلمس واقع البلد.

ويقول: ابتعدنا عن المسرح العالمى، وعن الأعمال المكتوبة من 30 سنة لأنها لم تعد تلامس واقعنا كشباب مصرى، ونحاول فى «البيت النفادى» أن نعيد صياغة الصراعات والأحداث داخل البيت العتيق لتعبر عما يجرى فى بلد بكاملها. فيما يعترف مؤلف العرض محمد محروس الذى يعتبر نفسه «رجل مسرح» قادم من مربع الهواية.. يعترف بأن كثيراً ما أثار فضوله وهو يسير فى المناطق الشعبية، كالجمالية والحسين، وجود «قبة صغيرة» عليها «فرش أخضر» ولا وجود لمعلومات عن «صاحب المقام»!!


هبة طنطاوى — أحمد مجدى


شريف الوسيمى

اكتشف محروس أن مثل هذه المقامات المجهولة تملأ أرجاء القاهرة القديمة، وربما فى كل قرية فى مصر، لكن فى القرى تجد من يقول لك إنه مقام فلان بن فلان أو شيخ الطريقة الفلانية... إلخ.

ويتابع محروس: عندما قابلت كريم لم أخبره أن مثل هذه الأماكن تثير فضولى، وعرض على أن يرينى «مكاناً مثيراً للأفكار» على حد تعبيره، وزرنا بيت نفادى، وصورناه بكاميرا فيديو، وبدأنا نعمل على المشروع بهدف تقديم عرض مسرحى عنا/ عن جيلنا وبلدنا، وبدأنا من خلال البيت لنضىء على أنماط تسود حالياً فى واقعنا. يقول محروس: اشتغلنا على الفكرة لمدة عام تقريباً، تناولنا علاقة «صاحب الطريقة» بالناس، وضعنا «عقدة» للأحداث هى جريمة القتل التى تحدث فى هذا البيت، لتتكشف من خلالها علاقات الناس بالمكان والآخرين.


رأفت بيومى

بريخت وكامل.. فى مهرجان الجمعيات!

جمعية المستقبل يبدأ بخطوة تشارك بعرضين مسرحيين هذا العام فى تصفيات مهرجان الجمعيات الثقافية الذى يقام فى فبراير القادم، الأول "ثورة الموتى" إعداد وإخراج إبراهيم كامل، ديكور أحمد طه، موسيقى محمد جمال الدين، تعبير حركى أحمد الشامى، بطولة أميرة كامل، محمد يحيى، محمد أمين، أسامة محمود. العرض الثانى "محاكمة لوكوس تأليف برتولد بريخت إعداد وأشعار وإخراج عادل درويش، ديكور محمد عبد الحميد، ألحان وموسيقى محمد جمال الدين، استعراضات مصطفى حجاج، بطولة ممدوح الميرى، مجدى سعد، مجدى عبد الحميد، محمد نيازى، محمد يحيى، أميرة كامل، نرمين فودة، سارة زيتون. يشرف على العروض د. محمود عبد السلام رئيس مجلس إدارة الجمعية وهالة مدبولى مشرف الأنشطة الفنية والثقافية.

إبراهيم كامل


ممدوح الميرى

سارة زيتون

«طقوس» سعد الله ونوس.. على قصر ثقافة أكتوبر

على مسرح قصر ثقافة 6 أكتوبر بدأت فرقة القصر المسرحية بروفات العرض المسرحى "طقوس الإشارات والتحولات" تأليف سعد الله ونوس أشعار وموسيقى وألحان أحمد رستم، ديكورات محمد فتحى، استعراضات عماد عبد العظيم، بطولة عبير فتحى، سهيلة عمران، لمياء شفيق، أدهم عبد المتعال، محمد وجدى، مصطفى محب، مصطفى عبد العظيم، محمد رحاب، محمد عبد العظيم، إخراج أشرف النوبى.

يقول النوبى: شاهدت أعمالاً عن هذا النص أكثر من مرة وبأكثر من رؤية، ووجدت أنه يحتمل الكثير من التأويل المسرحى ووجدتنى راغباً فى تقديمه برؤية جديدة معاصرة.

وعن رؤيته الإخراجية قال من خلال دراما النص أحاول تسليط الضوء على فكرة العلاقة بين ظاهر الإنسان وباطنه فالإشارات بالأساس تخص الصوفيين، ولا يطلق لفظ الإشارة إلا على المتصوف وأما التحولات فهى المتغيرات التى تطرأ على الإنسان وتجعل ظاهره غير باطنه.

وأضاف: نقدم حالة مسرحية طقسية تعتمد بالمقام الأول على الدلالات النفسية للإنسان والتغيرات التى تطرأ عليه نتيجة الأوضاع الاجتماعية والمعتقد والموروث الشعبى وكل ذلك من خلال دراما حركية غنائية.



بوسى سمير ووفاء مكى تبحثان عن الهوية المصرية فى «الكبير كبير»!!

على مسرح عبد المنعم جابر بالإسكندرية يقدم المخرج حمادة شوشة ابتداء من ليلة رأس السنة العرض المسرحى "الكبير كبير" المأخوذ عن نص حمام مغربى..

العرض إعداد وأشعار صفوت زينهم موسيقى وألحان أحمد صالح، استعراضات سيد البنهاوى، ديكور محمد ناصر، بطولة بوسى سمير، وفاء مكى، فتحى سعد، أحمد البرعى، مجدى سعد، دعاء الخولى ومن المقرر أن يتجول العرض فى عدة محافظات ابتداء من إجازة منتصف العام الدراسى. تدور فكرة العرض حول الهوية العربية وكيفية الحفاظ على الأرض من خلال اكتشاف أثرى يتضح بعد ذلك أنه زائف والهدف من وراء ضياع ملامح ثقافتنا العربية فى إطار استعراضى غنائى درامى كوميدى.


بوسى سمير

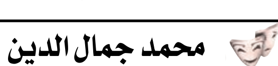

محمد مديح

رحلة حنضل المسيرى.. تصل إلى «عين حلوان»

على مسرح قصر ثقافة عين حلوان بدأت بروفات العرض المسرحى "رحلة حنضل المسيرى" تأليف متولى حامد وأشعار أيمن النمر، موسيقى وألحان عمرو كروان، ديكورات محمد حنكش، استعراضات عماد عبد العظيم، بطولة حنان الفيومى، محمد أنور، جمال أمان، محمد عزت، حسن عبد الوهاب، إخراج محمد مديح.

يقول العرض: أردت أن أقدم هذا عملاً كوميديًا لأن الكوميديا هى الأقرب إلى قلب وعقل الجمهور والمجتمع المصرى فى ظل الأوضاع الراهنة وقد اخترت النص لتماسك خطه الدرامى المغلف بحالة من الكوميديا.

وعن رؤيته الإخراجية أضاف: أقدم النص فى إطار غنائى استعراضى محاولاً تسليط الضوء على عدة مشاكل وأزمات تمس الواقع المصرى.


محمد جمال الدين

• المخرج إبراهيم كامل تقدم بمشروع نوادى مسرح لقصر ثقافة الجيزة عن نص "ثورة الموتى" لأروين شو، ترجمة فؤاد دوارة، ديكور أحمد طه، موسيقى عمرو سالم، استعراضات سليم عطية، بطولة أميرة كامل وعمرو أمين ومؤمن عيد، ماريو أمجد، على توفيق.

مسرحة المكان تصل إلى شلاتين ورفح وورش الفشن وكفر الشيخ ودشنا تحاول الخروج للنور رغم المعوقات

قالت المخرجة عبير على المسئولة عن الورش والتجارب والمراكز المتخصصة بالإدارة العامة للمسرح بأن الإدارة للموسم الثانى على التوالى تتوسع فى تجارب مسرحة المكان لتشمل شلاتين ورفح مع استمرار تجربة مسرحة المكان بمطروح والتى حققت نتائج جيدة بالموسم الماضى، وتم ترشيح ثلاثة مخرجين شباب تميزوا خلال المواسم السابقة هم محمد الطايع ، سامح فتحى، محمد المالكى، وتمت خطوات عملية على أرض الواقع بالنسبة للتجارب الثلاثة فقد انتهى سامح فتحى مع الدراماتورج احمد أبو خنيجر من إعداد النص المسرحى الذى يقدم بشلاتين، وإضافة للعرض المسرحى سوف يقدم "دى فى دى" لتوثيق التجربة يحوى نص المسرحية والعرض ويقام معرضًا للمنتجات البيئية على هامش العروض المقدمة من فرقة شلاتين، وبالنسبة لمشروع مسرحة المكان برفح فمازال المخرج محمد الملكى فى طور إعداد النص المسرحى مع دراماتورج من المكان، وذلك من خلال ورشة كتابة لأعضاء الفرقة، وكذلك محمد الطايع الذى بدأ بالفعل اختيار عناصر الفرقة التى تساهم فى كتابة وصياغة نص العرض، ويحاول قدر استطاعته يالإعتماد على عناصر فنية من المكان لتكون التجربة أكثر ارتباطا ببيئتها.

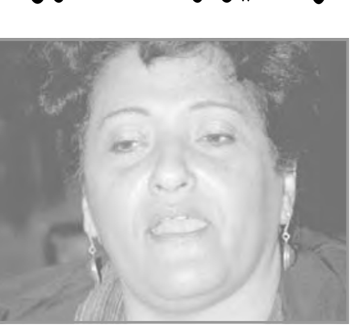
أما عن المشاكل التى تواجه تلك التجارب تقول عبير على: هناك عقبات إدارية منها إقامة المخرج، وعدم وجود مياه صالحة للشرب فى بعض الأماكن مما يعنى تكلفة



د. رضا غالب

إضافية للمخرج على المخرج وبالنسبة للمناطق الحدودية والنائية تحتاج لمصروفات إضافية يصعب تسويتها أو إضافتها على بنود أخرى، وهو ما نحاول حله مع الإدارات المعنية،

فى سياق مواز قررت الإدارة العامة لمسرح إقامة الورش التى تنتج عروضا مسرحية فى اهناسيا، دشنا، فرقة كفر الشيخ القومية، الفشن، ويقوم بالمشروع التدريبى بتلك الفرق حسن رشدى " اهناسيا "، محمود الشوكى " دشنا "، وإن كانت ورشتى كفر الشيخ والفشن مهددتان بالتوقف ، ففى كفر الشيخ اعتذر أكثر من مدرب عن القيام بتقديم ورشة إبداعية منهم المخرج رؤوف الأسيوطى، فتحى الكوفى، ثم طارق سعيد، ويعتقد بأن السبب الرئيسى فى الاعتذارات المتكررة هى مشكلة الإقامة فيما تواجه



عبير على

ورشة الفشن مشكلة إدارية حيث تخضع الفرقة للتحقيق حول الموسم الماضى وهو ما يعيق إرسال مدرب لها، إضافة لأن بعض الفرق تتحرج من إدراجها بخطة الورش وترسل طالبة عودتها لإنتاج الشريحة، فأعضاء فرقة دشنا على سبيل المثال رفضوا الورشة وأرسلوا للإدارة العامة للمسرح يريدون تقديم عرض الشريحة السنوى، وقاموا بترشيح مخرج لها إلا أن مدير فرع ثقافة قنا سعد فاروق اعترض على أن المخرج المرشح من الفرقة حاصل على تقدير ضعيف، وقال إنه سوف يرسل ردا رسميا حول المشكلة.

أما عن ورش "التدريب على منهج" فتتم بناء على طلب الفرق واحتياجاتها التدريبية، فسوهاج وبنى سويف والإسماعيلية تشهد ورش للتدريب على منهج ستانسلافسكى أما المحلة فتقام بها ورشة رقص حديث ويقوم بالتدريب بها محمد رشدى، بدأت بالفعل فى 17 ديسمبر الماضى، وورشة الإسماعيلية يدرب بها د. رضا غالب، وبالنسبة لسوهاج فيدرب المخرج طارق سعيد على منهج ستانسلافسكى أيضا ومن خلال لقاءه بالمتدربين اتفقوا على أن تقام الورشة فى إجازة منتصف العام، وبالنسبة لأسوان فيدرب بها المخرج محمد جابر على تقنيات إخراج وتمثيل لتنتج عدة عروض قصيرة لأكثر من متدرب كنماذج لما تدربوا عليه، أما بالمنوفية فتقام ورشتان الأولى للإخراج ويدرب بها د. علاء قوقه، والثانية للسينوغرافيا ويدرب بها د. صبحى السيد والعمل بالورشتين تكاملى بحيث يقدم أعضاء ورشة الإخراج عروضا قصيرة ويصمم السينوغرافيا لها أعضاء ورشة السينوغرافيا وقد بدأت بالفعل ورشة الإخراج فى 12 نوفمبر الماضى، أما ورشة بنى سويف فتواجه مشكلة عدم ثبات عدد المتدربين .

أما عن وجود مهرجان يجمع نتاج تلك الورش فتقول عبير على يتم انتخاب سبعة نواتج لعمل مهرجان وسوف تتحدد بناء على معيار أيهما أكثر انتماءا لفكرة المشروع، وطبيعة المكان ثقافيا وفنيا واجتماعيا ، وكذالك تخضع لمعيار المستوى الفنى الذى يجب أن يتناسب مع ما تقدمه الإدارة العامة لمسرح من برامج تدريبية، وسوف يقام الملتقى فى منتصف أبريل ، عقب تقديم التجارب بموعد أقصاه منتصف مارس.

رفع سنورس من الخطة واعتذارات بالجملة فى الشرقية والمطرية والسلام

اعتذار عدد من مخرجى الشرائح دفعت بالمكتب الفنى للإدارة العامة للمسرح لقبول مشاريع جديدة للمخرجين الجدد بالمواقع الشاغرة، مما سوف ينعكس على مواعيد متابعة تلك العروض وكان فى الاجتماع الأخير للمكتب الفنى للإدارة العامة للمسرح والذى ضم أحمد هاشم مدير نوادى المسرح، سمير زاهر مشرف إقليم شرق الدلتا، شاذلى فرح مشرف إقليم القناة وسيناء، عزت زين القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، محمود حامد غرب ووسط الدلتا، قد تم قبول اعتذار المخرج إسلام إمام عن قومية الشرقية والتى اعتذر عنها من قبل المخرج سمير زاهر، وتم اختيار المخرج أحمد رجب بديلاً، أما عن إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافى فيقول مشرفه المخرج عزت زين: تقدم المخرج خالد حسونة باعتذار إخراج شريحة قصر ثقافة المطرية، وتم ترشيح المخرج محمد الشبراوى لإخراج مشروع مسرحى للفرقة وقدم بالفعل مشروعين تمت الموافقة عليهما دفعة واحدة، واختار بينهما مشروع ست الملك للكاتب د. سمير سرحان، أما فرقة قصر السلام فقد رشح لها المخرج محمد العدل بعد اعتذار أكثر من مخرج واعتذر هو الآخر فتم ترشيح المخرج محمود الشوربجى، الذى قدم مشروع لنص الجيل أبو زلومة تأليف رجب سليم وتمت الموافقة عليه.



عزت زين

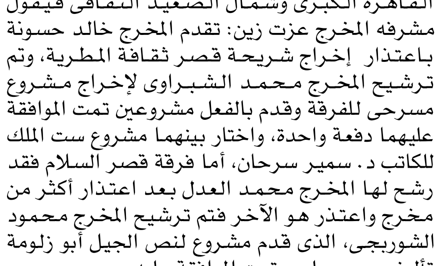
ويضيف زين بأنه من المؤسف رفع فرقة سنورس هذا الموسم من خطة نشاط المسرح لأن المخرج أمين عامر المرشح للفرقة لم يتقدم حتى الآن بمشروعه.



أحمد زيدان

«المناصفة» تسيدت المشهد

رحلة حنظلة والفرافير يتقاسمان جوائز مهرجان «جامعة طنطا» المسرحى



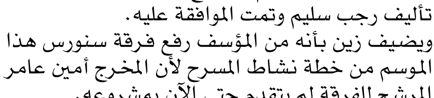
حصل العرض المسرحى «رحلة حنظلة» لفرقة كلية الهندسة على الجائزة الأولى لعروض المستوى الأول فى مهرجان جامعة طنطا المسرحى الذى انتهت فعالياته مؤخراً.

لجنة التحكيم المكونة من المخرج المسرحى حسن سعد، مهندس الديكور سمير زيدان والكاتب طارق عمار قررت تقسيم جوائز العروض إلى مستويين ومنحت الجائزة الثانية لعروض المستوى الأول لعرض «الكلاب وصلت المطار» لفرقة كلية الحقوق، وتقاسم عرضا «الفرافير» و«الربان» لكليتى الآداب والعلوم على التوالى الجائزة الثالثة.

عروض المستوى الثانى جاءت نتائجها كلها مناصفة حيث تقاسم عرض «العادلون» و«الأوضاع المعكوسة» الجائزة الأولى، وتقاسم الجائزة الثانية «كرسى الحكومة» و«أولاد العم»، بينما ذهبت الجائزة الثالثة مناصفة لعرض «الغيبوبة» و«رسائل قاضى إشبيلية».

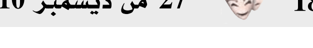
اللجنة منحت شهادات تميز فى الديكور لأحمد الجندى عن عرض "العادلون" وحسام درغام عن عرض "رسائل قاضى إشبيلية" كما قررت اللجنة منح شهادة تميز فى التأليف لرامى منصور عن عرض "الأوضاع المعكوسة" كذلك منحت اللجنة شهادة تميز لأحمد أصالة عن ملابس عرض "الربان" وشهادة تميز أخرى فى الدراما الحركية لعزيزة نور الدين عن عرض "كرسى الحكومة" بالإضافة إلى شهادة تميز فى الغناء لهبة نور الدين عن عرض "الغيبوبة" وكذلك منح شهادة تميز لمحمد فجل عن مكياج عرض "الكلاب وصلت المطار"، اللجنة منحت شهادات تميز فى الأداء التمثيلى أيضا لكل من الاء سليمان وعبد العزيز سمير وعلى إبراهيم وأسماء عفت وهدير مصطفى عن عرض "اه يازمان" بالاضافة لشهادات تميز لمى الشونى وحسام فؤاد عن عرض "الأوضاع المعكوسة" ومنة عادل وآية ابراهيم ومحمد فجل عن عرض "الكلاب وصلت المطار" بالاضافة لشهادات تميز اخرى لشيماء منصور ومحمد دبور عن عرض "الفرافير" وريهام مجدى عن عرض "رحلة حنظلة" وتغريد سامى عن عرض "كرسى الحكومة" ومنار يوسف وسارة زكريا وسعيد الدبشه عن عرض "الغيبوبة" وحسام درغام وأحمد أبو راضى عن عرض "العادلون" وعن جوائز الديكور فقد منحت اللجنة المركز الثالث لماجد الحلو عن عرض " الفرافير "ورحلة حنظلة" أما المركز الثانى فكان من نصيب مرجريت أسعد عن عرض "اولاد العم" أما المركز الأول فكان لخالد النجار عن عرض "الغيبوبة" وقد جاءت جوائز الإخراج كالآتى المركز الثالث كان من نصيب أمير قدرى عن عرض "الفرافير" أما المركز الثانى فكان لأحمد سامى عن عرض "الكلاب وصلت المطار" وذهب المركز الأول إلى بهاء الدين محمد عن عرض "رحلة حنظلة"، وفى جوائز التمثيل رجال حصل محمد الدقاق على المركز الثالث عن عرض "الكلاب وصلت المطار" فيما ذهب المركز الثانى لماجد الحلو عن عرض "الفرافير" وكان المركز الأول من نصيب محمد وائل عن عرض "رحلة حنظلة" أما جوائز التمثيل نساء فقد ذهب المركز الثالث لدعاء الملاح عن عرض "أولاد العم" فيما حصلت سارة الحلو على المركز الثانى عن عرض "العادلون" أما المركز الأول فكان من نصيب أمل عاطف عن عرض "الأوضاع المعكوسة".

حسن سعد



إلهامى سمير

• انتهت مشاهدات مهرجان المركز الثقافى الفرنسى المقرر عقده فى شهر فبراير القادم، وأشارت لطيفة فهمى مسئولة الأنشطة الثقافية بالمركز إلى أنه تم اختيار 6 عروض من أصل 40 عرضا تقدمت للمشاهدات.

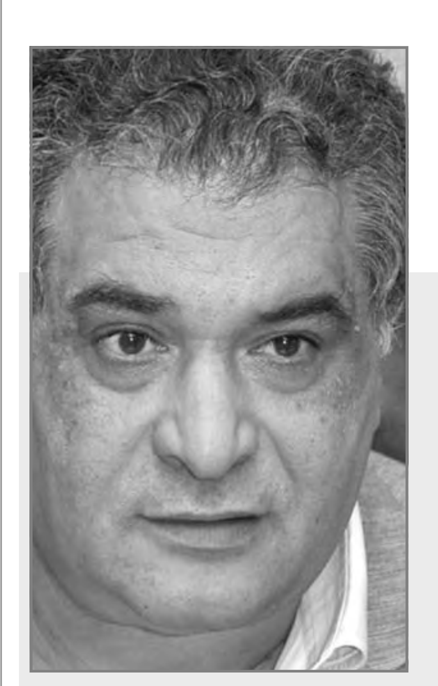




توصيات واقتراحات برسم «الخولى»

مسرحيون يضعون «روشتة» إصلاح أحوال مسرح الدولة!

السلامونى يطالب بمكاتب فنية ولجنة قراءة مركزية



مسرحيون من ثلاثة أجيال أبدو اتفاؤلاً غير حذر بتولى الفنان رياض الخولى رئاسة البيت الفنى للمسرح ، ونقلوا له عبر "مسرحنا" ما أعتبروه "روشتة" لإصلاح أحوال مسرح الدولة.

" يجب العمل طبقا لمفهوم الادارة العلمية الحديثة ، بمعنى وضع خطة طويلة المدى واتباع استراتيجية محددة لتنفيذ هذه الخطة ، ووضع مجموعة من الاهداف المرحلية والمستقبلية وتنفيذها حسب الخطة الموضوعة" ، بهذه الوصايا افتتح الكاتب أبو العلا السلامونى حديثه ، وأضاف: يجب أن تشتمل الخطة على عروض الريبرتوار ، وعروضًا للكتاب المعروفين ، ثم عروض الكتاب الشباب ، وهذا ما يحدث فى أى مسرح فى العالم,مع تكوين مكاتب فنية مسئولة عن كل مسرح تتابع تنفيذ الخطة وفق برنامج عمل ، وكذلك تكوين لجنة قراءة مركزية تضع معايير موضوعية لاختيار النصوص وتوجه النص حسب فلسفة كل مسرح ويكون اعضائها من الموثوق فى تاريخهم لأنه لو اختار كل مسرح نصوصه لأصبح الأمر حسب المزاج الشخصى لمديرى المسارح ، ثم البحث عن دور عرض جديدة بدلا من تلك التى تعمل منذ 50 عاما ولم تتغير وهى أزمة حقيقية يجب حلها ، وأهم ما فى الأمر وجود محاسبة فعلية فى نهاية كل سنة عن مدى تحقيق الخطة ، وتطبيق مبدأ الثواب والعقاب وإلا لن يهتم أى مسئول ولن يخاف على موقعه وهذه المحاسبة موجودة فى العالم كله.

ولتلميذه النجيب رياض الخولى–على حد قوله– تحدث المخرج والأكاديمى سناء شافع قائلا: بداية العمل الصحيح فى السعى وراء الأعمال الجادة سواء كانت النصوص المقدمة كوميديا أو مأساة ، والبعد عن عشوائية الاخراج والاختيار لمن يتقدمون لهذه المهنة الصعبة جدا بلا مؤهلات أو خلفيات كافية ويكون عناصر العمل من خريجى الاكاديميات المعتمدة وليست المراكز العشوائية ، ويأتى بعد ذلك العمل على استمرار العروض المسرحية لفترات طويلة والبعد عن مدة الاسبوعين التى يقدم فيها العرض ، وزيادة ميزانيات الدعاية وعدم الإعتماد على ما يسمى بالتسويق وتعريف الجماهير بالعروض عن طريق وسائل الاعلام المختلفة ومحاولة الحصول على دعاية مجانية من الجهات الاعلامية الحكومية ، ومن الضرورى أن يقوم رئيس البيت الفنى للمسرح بتكوين لجنة من أصحاب الخبرة فى المسرح والرأى والفكر والثقافة الملتصقة بمصالح الجماهير ، وتكون قراراتها ملزمة وليست لجانًا فوقية أو استشارية ، وأقصد بوضوح ليست لجانًا بقرارات وزارية.

وفى بداية حديثه شدد المخرج الكبير محمود الألفى على معرفته بالفنان رياض الخولى ووصفه بأنه رجل منظم وفنان من الدرجة الأولى وقال: لكن عليه أن يعيد صياغة العلاقة بين المسرح والجمهور ، وتابع الألفى: عليه أيضا أن يحاول بقدر المستطاع زيادة الميزانية لأن الميزاينة الحالية للبيت الفنى للمسرح لا تناسب حجم الأعمال المطلوبة لجذب الجمهور، ويجب سرعة اصلاح المسرح القومى وتشغيله لأنه من أهم مسارح مصر وله جمهوره الخاص، وكذلك زيادة دور العرض، وصنع موزانة مالية بين أجور الفنانين من الخارج وبين مكافأت فنانى البيت الفنى البسيطة جدا ، مع العمل على صنع سياسة لتربية نجوم جديدة من الشباب يمكن الاعتماد عليهم.

واتفقت معه بالنسبة للأجور الممثلة عايدة فهمى قائلة: هناك ممثلين من خارج البيت الفنى بيعملوا عرض ورا التانى ويأخذون أجورًا عالية جدا وبينما موظفى البيت الفنى يحصلون على مكافآت بسيطة ، خاصة وأن ممثلى الخارج ليسوا بالسوبر ستار وهناك الكثير مثلهم بل والأفضل منهم وعلى قدر نجوميتهم داخل البيت الفنى ، ويجب أن نسأل عن أجور الفنانين من الخارج مقارنة بحجم الايرادات التى حققتها عروضهم.

أضافت عايدة: أتمنى من الخولى كذلك الغاء قرار منع الانتدابات الذى لم ينفذ بالفعل

عايدة فهمى : التفت لنجوم البيت الفنى


سناء شافع



سناء شافع : البعد عن العشوائية


محمود الألفى



محمود الألفى: سرعة إصلاح وتشغيل القومى

محمد إبراهيم: الاهتمام بمكافآت الفنانين وتكنولوجيا المسرح



ولكنه يظل حجة لأى مدير كيف يرفض فنان معين بحجة هذا القرار,ومن المهم أيضا تخفيف المعوقات الادارية لاننا فى النهاية فنانون والوظيفة مجرد شكل ، وأقابل الكثير من المعوقات عند تقديم نص معين لأى مؤلف ويمر بمراحل عديدة حتى يتم الرد ، ولكن بشكل عام نأمل خيرًا فى رياض الخولى لأنه فنان حقيقى ورجل مسرح وزميل يعرف معنى الفن الحقيقى وأطالبه بأن يبقى مسرح الدولة خدمة ثقافية لكل الجماهير.

ومن أبناء البيت الفنى كذلك تحدث المخرج الشاب محمد ابراهيم وطالب الخولى بالاهتمام بأعضاء البيت وأضاف: يتم حاليا عقد ورشة فى مسرح الشباب لغير المعينين بالبيت الفنى للمسرح ، فلماذا لا نقيم ورشة مثلها لأعضاء البيت ليعملوا بشكل جماعى وبكل حرية وينتجوا مجموعة من العروض التى تصقل مواهبهم ، ويجب أيضا الاهتمام بمكافآت الفنانين لأنها ضئيلة جدا وليس من المعقول أن يتم حتى الان معاملة ممثل القاعة بنصف أجر ، وفى النهاية يجب الاهتمام بتكنولوجيا المسرح وتطوير امكانيات مسارحنا ولو وفرنا سنة بدون مهرجانات كثيرة من التى تتم واستفدنا من ميزانياتها فى تطوير المسارح سيكون شيئًا رائعًا ، مع عمل دورات تدريبية للفنيين فى كيفية صناعة هذه التكنولوجيا لأنها جزء من صناعة العرض المسرحى.

ومن التعليق على فكرة المهرجانات أيضا انطلق الناقد جرجس شكرى فى حديثه قائلا: يجب التخلى عن فكرة المهرجانات فيما عدا القومى ، لأن هذه المهرجانات عبارة عن ضجيج بلا طحن وتنتج عروضًا اغلبها ضعيف ويجب ألا نضع العربة أمام الحصان ، بل نتنتج عروضًا أولا ثم يكفى مهرجان واحد يضم المتميز منها ، ومن المهم الاعلان عن خطة واضحة الملامح ودعوة كبار المخرجين والرموز الهامة للمشاركة فى وضعها والعمل ، لأن هناك أجيالاً مهمة لا تعمل مثل جيل الثلاثى محسن حلمى وعصام السيد وناصر عبد المنعم ، وهم يمثلون جيلاً كبيرًا ومهمًا فى الحركة المسرحية فى مصر ، واستغلال طاقات الكبار فى مصر مثل سمير العصفورى الذى لم يقدم منذ عرض "مجانين" قبل خمس سنوات سوى أمسية عن أحمد شوقى ، وعمل الشباب بالبيت الفنى شئ جيد ولكنى ألاحظ تكرار لمجموعة أسماء بعينها وحجب مجموعة أخرى.

" من الواضح بالفعل أن الفترة السابقة بكل ما تحمل من تناقضات فى دور المسرح وخاصة مسرح الدولة ، قد أثرت بشكل ايجابى فى تفكير وطريقة عمل الفنان رياض الخولى وأراه بدأ يتحرك بالمسرح الى حيث يعيد الجمهور" ، بهذه الكلمات عبر المخرج والممثل ايمان الصيرفى عن قناعته الشخصية بايجابية الخطوات الأولى التى اتخذها الخولى ، وأضاف الصيرفى: خطوات الخولى رائعة بتخفيضه ثمن التذكرة وتحركه نحو مواقع التجمعات الشعبية وهذا ما افتقدناه لسنوات طويلة ، ولكن هناك دور علّاى فنانى البيت الفنى للمسرح استعادة الثقة فى المسرح وعودة الجمهور خاصة وهناك عدد كبير من النجوم مثل توفيق عبد الحميد ومنال سلامة ونشوى مصطفى هم نجوم مسرح فى الأساس,وعلى الخولى أن يقوم بدعمهم على المستوى المادى والاعلامى وذلك بتعديل لوائح المكافآت ثم بالدعاية الجيدة والجديدة ، وأتمنى أن يتخلص مديرو المسارح من مزاجهم الشخصى فى تقديم الأعمال ، خاصة وأن عدد كبير من نجوم المسرح وفنانيه سواء مخرجين او ممثلين جلسوا فى بيوتهم بسبب عشوائية الفترة السابقة ، ولكنى أعتقد ان رياض الخولى وهو نجم ومتحقق ليس عليه أية ملاحظات سابقة فلن يرضخ لأى ضغوط ولن يسمح بتمرير عروض الباراشوت كما كان يحدث من قبل ، ومن المهم الابتعاد عن سياسة الكم السابقة التى لم تنتج سوى الغث.

" اللى على البر عوام ، ولا استطيع أن اتكلم وكثير من المعلومات تنقصنى حول البيت الفنى وأحواله" ، بهذه الكلمات المقتضبة علق المخرج عصام السيد مؤكدا رفضه لفكرة تقديم نصائح أو طلبات لأى مسئول ، وتابع: قد أطلب شيئا يكون خارج امكانيات الميزانية وذلك لأننى افتقد المعلومات بشكل كامل ودقيق ولا أعتقد أن فنانًا بحجم رياض الخولى يحتاج إلى نصائح.

مهدى محمد مهدى

• وافق الفنان رياض الخولى رئيس البيت الفني للمسرح على اقتراح د. محمد زعيمة مدير إدارة الإحصاء بإصدار كتاب توثيقى تحليلى سنوى عن الأعمال المقدمة خلال العام في مسارح وفرق البيت الفنى.

اللوم على الجمهور

فى آخر حكايات الدنيا

رغم تضارب الدلالات نجح المخرج فى تقديم عرض جيد

إن محاولة إلقاء اللوم على الآخرين والشروع فى محاولة استعراض كل المشكلات التى تواجه الشباب فى مجتمعنا ؛ كانت ومازالت هى أهم السمات التى تميز الكتابات والرؤى الإخراجية التى عادة ما تكون الهاجس الأول للشباب فى خطواتهم المسرحية الأولى ، وقد كنا نعتقد أن محمد الدرة كفنان مسرحى واعد قد تجاوز هذه المرحلة ، ومن ثم فقد كنا نمنى النفس بعرض مسرحى جيد وجديد فى نفس الوقت؛ حينما تبنى مسرح الطليعة موهبته ؛ وقدم العرض المسرحى (آخر حكايات الدنيا) من تأليف وإخراج محمد الدرة. ولكن يبدو أن نص العرض هو نص قديم تمت كتابته من فترة طويلة ؛ وهذا هو العذر الوحيد الذى أيضا لا يكون مقبولا ؛ لأنه على الجانب الآخر ستكون النتيجة أن الدرة مازال يعيش فى مرحلة البدايات إلى الآن ،وهذا أمر لا محل له من الإعراب خاصة من شخص يحمل موهبته وثقافته .

بمجرد الدخول إلى قاعة العرض تتضح الرسالة الكلية للعرض إلى حد كبير من خلال سينوجرافيا علاء سليم ؛ طبعا بالاشتراك مع المخرج أو ربما هو قد نفذ رؤية المخرج ، فقد حاول أن يجعل المكان كله يتخذ شكل الدائرة ولكن وقفت أمامه تقريبا بعض الصعوبات ؛ فلم يخرج شكل الدائرة بنفس الاكتمال ؛ ولكنه نجح فى توصيل المعنى والإحساس بهذا الشكل الدائرى ، الذى جعل من منطقة العرض المسرحى منطقة محاصرة بالجمهور ؛ ففى نصف دائرة تقريبا كانت مقاعد الجمهور وأمامها مرآة كبيرة ، لم توضع فقط لكى يرى الجمهور نفسه ؛ ولكن لإكمال حالة الحصار أيضا . هذا الجمهور الذى أدخله السينوجراف والمخرج إلى غرف الإنعاش من خلال أجهزة المحاليل الطبية الموجودة بمقاعده ؛ وهذه الحالة المرضية كما أرادها المخرج هى حالة خاصة بالجمهور ولا تنطبق على من يقدمون العرض أو من يقومون بالحدث التمثيلى فلم تكن هناك أى إشارة لهذه المحاليل فى منطقة العرض ، وعلى هذا فأنت تسال نفسك هل هذا شيئ مقصود أم أنه أمر فات عليه فقط نتيجة أن الجمهور والقائمين بالحدث ما هما إلا كيان هائل واحد؟. ولكن فى سياق العرض تراه فعلا قد قصد هذا الأمر ، من خلال موعظة لا داعى لها على المستوى الدرامى عن أهمية دور الفنان ؛ وأيضا عندما لا يرى الممثل من خلال المرايا سوى مجموعة من الأموات ؛ وهنا نسأل إذا كنا / الجمهور/ السواد العام أمواتا كما رأى المخرج فما الداعى إذن لتقديم هذا العرض؟ ستجد أن همه الأساسى هو لوم الجمهور / المجتمع على قبوله بما يحدث أمامه واستسلامه لحالة ما قبل الموت ؛ وكيف أن هذا الجمهور/ قد شارك بشكل أو بآخر فى حالة الحصار الواقعة على هذا الحفيد / الشباب المصرى فى المطلق.

يبدأ العرض من القرن التاسع عشر بناء على الموسيقى التى انبعثت فى لحظة البداية ؛ ومن خلال الكرسى الهزاز الموجود بيمين منطقة الحدث وصندوق الألعاب الموجود اليسار يدور الصراع إذا سلمنا بهذا . حيث هذا الكرسى هو منطقة الجد والصندوق هو منطقة الحفيد ، حيث يمثل الجد كل مؤسسات القهر سواء كانت الأسرية أو السياسية _وإن كانت السياسية تطل بوجه أكبر _على هذا الحفيد الذى يريد أن يلعب ويمارس حياته الآنية / وهذا الجد الذى لا يريد للحفيد أن يكبر وأن يظل دائما صغيرا ؛ ويماس الجد أسلوبه التسلطى فى أنه دائما يحكى لهذا الحفيد الحكايات التى يريدها هو بل لا يسمح للحفيد مرة أن يتخذ هو دور الراوى للحكاية/ فى الحكاية الأولى وبالرغم عن المؤلف والمخرج والسينوجراف كان هناك الحل الذى يتنافى كلية مع المردود العام المقصود ؛ صحيح أنه جاء لإضفاء نوع من الكوميديا على الحدث ولكنه قبلا يشير إلى قدرة هذا الحفيد على تفسير الأشياء بمنطقه هو وأن يرى ما يريد هو أن يراه رغما عن هذا الجد؛ وتمثل هذا فى سرد حكاية قيس وليلة حيث صورت لنا كما يراها الحفيد من وجهة نظره لا كما يرويها الجد ، بحيث رأى فيها هذا الحفيد ما يتعارض مع ما يريد الجد أن يوصله نتيجة لاتساع الهوة المعرفية والزمانية بينهما ، وعلى هذا عنفه الجد على هذا التفسير الذى شارك به الجد رغما عنه على المستوى التمثيلى ، ويسير الأمر على هذا المنوال ؛ الجد يحكى رغما عن الحفيد ؛ بل ويتصاعد الأمر فى مواجهة بينهما للبوح بكل التهم التى يلقيها الجد / السلطة على الحفيد/ الشباب بأنه تافه وغير منتمى وغير قادر على تحمل المسئولية .. الخ ؛ وعندما يذكره الحفيد بأن ما يفعله كان بناء على توصيات الجد السابق يعنفه الجد الحالى قائلا بألا جد إلا هو وأن كل ما سبقه كان هراء ؛ وفى هذا إشارة لها مضمونها ؛ وتمر الأحداث والحكايات إلى أن يموت الجد ويجد الحفيد نفسه وحيدا عاجزا ؛ فهو لم يتعلم أى شىء بعد وغير قادر على مواصلة الحياة وعندما يشرع هو فى سرد الحكايات تهرب منه الكلمات ؛ لنجد أن الجد يخرج قائلا بأن كل حكايات الدنيا قد انتهت ، هذا هو المضمون العام للعرض المفسر لحالة التردى الآنية وأيضا المتنبىء بحالة العجز المقبلة التى لا مفر منها إلا محاولة بعث الأموات من جديد ؛ ومن ثم تكرار نفس الحكايات القديمة.

ولكننا على غرار الحلقات المتصلة المنفصلة وأيضا اتساقا للبوح بكل شىء غير سوى فى هذا المجتمع من وجهة نظر صانعى العرض نجد أن هناك حكايات ليس لها داع داخل السياق العام للعرض ، فنقلا اللوحة أو الحكاية التى استعرض فيها تاريخ مصر من ما قبل التاريخ حيث مثلت الفتاة المستجلبة من الإطار أو التابوت مصر ؛ ومابين الفراعنة مرورا بالرومان والإغريق إلى العرب ثم العثمانيين كانت الفتاة / مصر ما هى ألا مجرد غنيمة ليس لها رأى وتقبل طواعية أى حاكم لها ؛ ولكن هذا ينكسر عند رؤية الشاب الممثل لثورة يوليو حيث واضح أنها تعلقت به ولكن الأمر لم يدم طويلا فقد جاء هذا الرأس المالى يجعل الفتاة وممثل الثورة يركعان ويؤديان له التحية العسكرية مع أنه لم يسير لماهية الرأسمالى هذا بالضبط وجعل الأمر فى المطلق بما يتناسب مع حالته الأولى حينما جعل الجد يمينا والحفيد يسارا ، وأيضا الحكاية التى انصبت على القصة الشهيرة لهذا الحمار الميت المدفون الذى قال عنه اثنان من اللصوص إنه ولى من أولياء الله .. الخ ،حيث عالج أشياء مجتمعية معينة قد تتعارض مع مقولته الأساسية من حيث إيجاد التبرير المناسب الذى ربما يكون غير سليم ولكنه مناسب لكل خطأ من أخطاء الأفراد أو المجتمع نتيجة احتياج معين لإشباع حاجة أساسية!! وفى هذه الحكاية جاءت الكلمات المفسرة الحكيمة والأسلوب الزاعق عن دور الفن والفنان وتساميه المجتمعى على لسان لص غبى !!

رغم عدم الاتفاق على السياق الفنى المنطقى للدراما ؛ ورغم تضارب بعض الدالات مع بعضها أو مع القصدية العامة ، فقد مر العرض دون شعور بالملل ؛ وهذا يعود جزء منه إلى أداء ممثليه وهم أحمد الحلوانى وكريم الحسينى وسماح سليم فقد كان أداؤهم فى المجمل جيداً ومقتنعين بالمخرج فكان إبداعهم الشخصى داخل الإطار العام لا خارجه وهذا شىء يحسب لهم بالتأكيد ؛ فلم تكن هناك أى محاولة لسرقة الكاميرا أو الاستئثار باللحظة من خلال إضافات ضاحكة مع أن الفرص كثيرة نظرا لطبيعة النص ذاتها . كما أن الرهان على محمد الدرة مازال قائما ويكفيه بالرغم من كل الاعتراضات والنقاط التى قلناها قد استطاع تقديم صورة جيدة قد تختلف معها ولكنك أبدا لا تسد العين عنها .

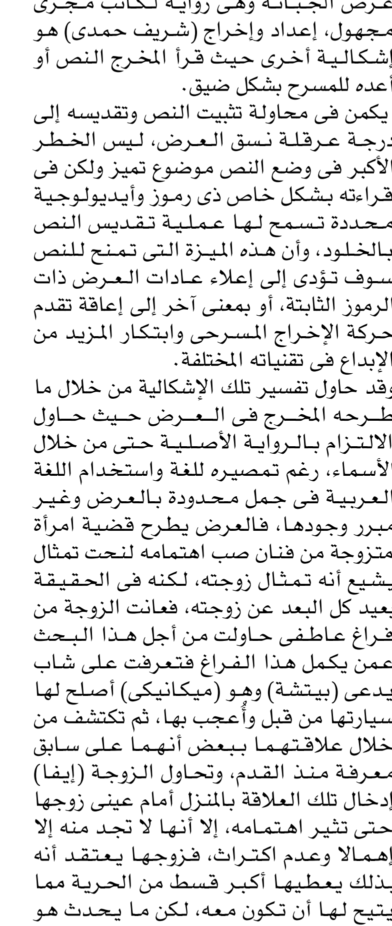
مجدى الحمزاوى

● بدأت هذا الأسبوع بروفات العرض المسرحى "العسكرى بركات" تأليف مجدى سعد، إخراج مجدى كامل، ديكور مجدى ونس، موسيقى محمد جمال الدين، استعراضات هالة محمد، بطولة فتحى سعد، مجدى عبد الحليم، أحمد البرعى، رشا العربى. يقدم العرض ابتداء من التيرم الدراسى الثانى لتلاميذ وطلبة المدارس المختلفة.

● ولكن هذا النجاح الروائى لم يصرف باكثير عن كتابة المسرحيات التى أعطاها
جل اهتمامه بعد ذلك وحقق فيها نجاحاً.

((الجبَّانة))

إشكالية تقديس النص



إن عملية (قراءة النص) و (قراءة المسرح) هما إحدى إشكاليات العمل المسرحى حتى الآن، وكان للكاتبة الفرنسية (آن أوبرسفلد) السبق فى خوض هذا المضمار الإشكالى عبر كتابها (قراءة المسرح) حيث ناقشت فيه ما يعانى منه المسرحيون الآن من إشكالية يجدونها فى طرح النص خلال العرض، وأن لكل من الاثنين نسق خاص فى القراءة، لكن ما يحدث هو طمس نسق أحدهما لنسق الآخر فتضيع هوية إما النص أو العرض، وفى الأغلب اتجه المخرجون إلى طمس هوية النص وهو الموقف الأكثر شيوعًا فى الممارسة الحديثة أو الطليعية للمسرح فهو موقف الرفض الجذرى أحيانًا للنص، لكن ما يعانيه عرض الجبانة وهى رواية لكاتب مجرى مجهول، إعداد وإخراج (شريف حمدى) هو إشكالية أخرى حيث قرأ المخرج النص أو أعده للمسرح بشكل ضيق.

يكمن فى محاولة تثبيت النص وتقديسه إلى درجة عرقلة نسق العرض، ليس الخطر الأكبر فى وضع النص موضوع تميز ولكن فى قراءته بشكل خاص ذى رموز وأيديولوجية محددة تسمح لها عملية تقديس النص بالخلود، وأن هذه الميزة التى تمنح للنص سوف تؤدى إلى إعلاء عادات العرض ذات الرموز الثابتة، أو بمعنى آخر إلى إعاقة تقدم حركة الإخراج المسرحى وابتكار المزيد من الإبداع فى تقنياته المختلفة.

وقد حاول تفسير تلك الإشكالية من خلال ما طرحه المخرج فى العرض حيث حاول الالتزام بالرواية الأصلية حتى من خلال الأسماء، رغم تمصيره للغة واستخدام اللغة العربية فى جمل محدودة بالعرض وغير مبرر وجودها، فالعرض يطرح قضية امرأة متزوجة من فنان صب اهتمامه لنحت تمثال يشيع أنه تمثال زوجته، لكنه فى الحقيقة بعيد كل البعد عن زوجته، فعانت الزوجة من فراغ عاطفى حاولت من أجل هذا البحث عمن يكمل هذا الفراغ فتعرفت على شاب يدعى (بيتشة) وهو (ميكانيكى) أصلح لها سيارتها من قبل وأُعجب بها، ثم تكتشف من خلال علاقتهما ببعض أنهما على سابق معرفة منذ القدم، وتحاول الزوجة (إيفا) إدخال تلك العلاقة بالمنزل أمام عينى زوجها حتى تثير اهتمامه، إلا أنها لا تجد منه إلا إهمالا وعدم اكترات، فزوجها يعتقد أنه بذلك يعطيها أكبر قسط من الحرية مما يتيح لها أن تكون معه، لكن ما يحدث هو عكس ما خطط له الزوج، فتحاول (إيفا) طلب الطلاق فيثور الزوج ويرفض معلنًا محاولته لاكتسابها بشتى الطرق فلقد حاول مرارًا أن يحتفظ بها من أجل التملك فقط، ومن أجل ذلك يعرض عليها حرية التصرف وإن كانت هذه الحرية تحمل الخيانة، لكنها حرية تكفل له بقاء (إيفا) معه، وهو ما يرغب فيه ويسعى له. لكن تقع بطلتنا هنا فى المأزق الأكبر بين الزوج وبين العشيق، فحينما تحاول الاختيار بين الاثنين تُجبر على أشياء أخرى، فهى تقرر ترك الزوج والهرب مع العشيق، لكنها تُجبر على ترك العشيق وبقائها مع الزوج الذى يرحب بخيانتها بشرط بقائها معه. لكنها فى النهاية تقع تحت محاولة شخص آخر للإيقاع بها ومساومتها، وهو (تيبور) الرسام الذى شاهد عشيقها داخل منزل (إيفا) وزوجها أثناء قيام زوجها باحتفالية إنهائه للتمثال، فدعت (إيفا) عشيقها (بيتشة) وشعر (تيبور) حينذاك بوجود علاقة غرامية بينهما، فيكون الخيط الأخير الذى يلعب على وتر أحاسيس تلك المرأة مما يجعلها تقع بدوائر الانهيار النفسى والعاطفى.

فالعرض كما نرى يدور حول امرأة هى محور الحدث فى العرض فمن خلالها تحدث العلاقة الغرامية بين (بيتشة) وبينها، ومن أجلها ينحت زوجها التمثال، ومنها يقوم (تيبور) الرسام بمساومته لها. ومن ثم تظهر الإشكالية التى تحدثنا عنها وهى عملية تقديس النص، فالقضية المطروحة بالعرض هى قضية إنسانية، فعلى سبيل المثال إذا استبدلنا هنا الأسماء الأجنبية بأسماء عربية لن يحدث فرق، فمأساة الزوجة لن تتغير، قد كانت إشكالية أسماء الشخصيات هى أولى علامات ضيق القراءة المسرحية للنص، بالإضافة إلى معالجة المخرج للنص حيث طرحه على الجمهور بالعامية، إلا بعض الجمل التى قالتها البطلة (إيفا) والتى قدمتها الممثلة (يوستينا سعيد) باللغة العربية، وهو تحويل غير مبرر فلا يوجد اختلاف أو مغزى لتلك الجمل العربية وسط العامية، فى حين استخدامها لجمل أخرى شبيهة الدلالة بالعامية، فلقد حاولت البطلة أن تبوح بما يدور بداخلها وكأنها تخاطب الجمهور، وهى حالة لا تبتعد عن حالة العرض كمنطوق لغوى، لكن بتغيير لهجة الحديث من العامية بالعرض وبالعربية مع الجمهور تحدث حالة من التشتت لدى المتفرج والاندهاش للتغير غير المبرر.

لكن العرض فى حدثه يتجه نحو الكلاسيكية، فهو يبدأ بحدث نحت الزوج الذى قدمه الممثل (خالد أحمد) لتمثال زوجته (إيفا) ثم يتصاعد الصراع شيئًا فشيئًا حتى تأتى الذروة ويأتى دور المخرج فى اختيار نهاية العرض متمثلة فى اختياره لقمة ذروة الحدث فقط، وهى وقوع (إيفا) بانهيار عصبى نتيجة لفقد العشيق والزوج ومساومة آخر جديد. وهو مشهد جسده المخرج مسرحيًا من خلال وقوف إيفا بمنتصف المسرح وكأنها تتوسط مثلث رجالى بثلاث زوايا هى محوره ونقطة ارتكازهم، وهو مشهد يفسد حدث العرض كله من خلال تشكيل حركى معين أبرز الحدث الرئيسى. ولقد اتسم الأداء التمثيلى بالعرض بحالة اندماجية عدا البطلة التى كانت تخرج فى حالات الخطاب النفسى للجمهور، لكن مشاهد المصارحة الزوجية بين كل من (إيفا) وزوجها كان يحمل نوعًا من الانفعال الملحوظ لكن بالنسبة للممثل (خالد أحمد) كان به افتعال، فمن المفترض أن هذا النوع من الرجال طالما حاول كبت مشاعره فى الغيرة لزوجته لكن حينما ينفجر نتوقع منه انفجارًا يسلب به القلوب والأبصار معًا، لكن ما نجده هو انفعال خارجى لا يمت للقلب بصلة ومن ثم لم يجذب أذهان الجمهور المشاهد إلا من خلال كسره للتمثال الذى يعكس بصريًا فقط انكسار هذا الزوج نفسيًا وعاطفيًا.

ولأن الحدث نفسه لا تعقيد فيه وأبطاله محدودة من خلال المثلث الذى ذكرناه من قبل نجد أن وجود بعض الشخصيات بالعرض ليس لها تأثير إذا ما حذفناها، فهى غير مؤثرة فى الحدث الرئيسى ووجودها يعتبر (حشو زائد) مثل شخصية الجرسون التى قدمها الممثل (محمد الهوارى) فيحاول إضحاك الجمهور عبر أدائه الذى يشبه شخصية (الأبله) ولكنه يفشل.

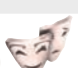
مثلما أخذ الحدث المسرحى وحركة المشهد الأخير شكل المثلث بأضلاعه أخذ الديكور أيضًا الذى صممه (ميدو) ثلاثة مواقع انتشرت بين يمين ويسار المسرح وخلفية المسرح، فكان فى الخلفية الزاوية الأساسية للحدث وهو منزل (إيفا) وزوجها والذى ضم أجزاء بسيطة مثل كراسى ومنضدة، كما ضم أهم دلالة تعبيرية لاهتمام الزوج (إيفا) وهو التمثال الذى ينحت فيه اعتقادًا منه بأنه صورة أو تذكار لزوجته. وضم يسار المسرح الضلع الآخر وهو مكان مقابلات العشيق وهو عبارة عن كرسيين ومنضدة كمكان خارجى يلتقيان فيه، أما الضلع الآخر فلقد ضم المكان الذى رأت فيه لأول مرة عشيقها (بيتشة) والذى قدمه الممثل (أحمد هانى) كما ضم مقابلة إيفا للرسام (تيبور) الذى قدمه (أوسانى مشرقى) ومساومته لها فى أن تخضع له بجسدها كما خضعت لعشيقها. ولقد كان منتصف المسرح هو التقاء تلك الأضلاع فى مشهد النهاية الذى كثف هيكل الحدث الرئيسى بالعرض.

وفى النهاية تعتبر تجربة (الجبانة) بفتح الجيم هى رمز مشاعر البطلة التى سجنت مشاعرها داخل (الجبَّانة) – بشد الباء – مقبرة قلبها وعواطفها التى حاولت طوال العرض أن تسكنها وتبحث لها عن مسكن فتصبح مختلفة عن التمثال الجامد الذى نحته زوجها لها والذى كرهته أشد الكره، (فإيفا) هنا هى رمز للاحتياج العاطفى الأنثوى بين الإقدام وبين الدفن الأبدى داخل (الجبانة).

سارة عبد الوهاب



مزج العامية بالفصحى أصاب المتفرج بالتشتت





الاحتياج العاطفى الأنثوى بين الإقدام والدفن الأبدى

● المخرج عبد الرحمن الشافعى قال إن إنسحاب الفنان "كمال أبو رية " من العرض المسرحي "عشاق النيل"، بسبب انشغال أبو رية في ارتباطات خاصة خارج القاهرة مما لم يسمح له باستكمال العمل، بينما قال رياض الخولي رئيس البيت الفني للمسرح أن الفنان جمال عبد الناصر سيحل محل أبو رية في "عشاق النيل".



ألون مين معايا..

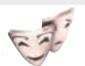
حسام المخرج ينتصر على حسام المؤلف

نعم .. من الممكن أن يصنع المخرج والممثلون وعناصر العرض الأخرى من الفسيخ شربات ، يمكنهم إذا أجادوا أن يصنعوا عرضا يستولى على متفرجه ويضعه على درجة عالية من الاحساس بالمتعة ، دون أن يكون النص قويا أو ما يقوله جديدا .. وربما يصلوا إلى تلك الحالة من الإمتاع على الرغم من تهافت النص أيضا ، غير أن ما ينتقص من تلك المتعة التى تحققها أمثال تلك العروض هو أنها تبقى متعة قصيرة العمر ، حيث لا تقدم لمشاهدها - عادة - أكثر من مجرد زغزغة وقتية ، دون أن تدخل به فى حوار، أراه، كما يراه و يحسبه العارفون بماهية المسرح ، من بين الأدوار المهمة التى يجب أن يقوم عليها و ينهض بها المسرح ، وأعنى محاولة ملامسة الوجود الإنسانى من وجوهه المتعددة وطرحها للحوار ، ذلك حتى لا يتحول المسرح إلى مجرد فرصة لتمضية وقت لطيف وهو ما أحسب أن " آلون .. مين معايا " يندرج تحت هذا النوع من العروض ، وهو العرض الذى قدمه على مسرح الجيزويت بالإسكندرية المؤلف والمخرج الشاب حسام عبد العزيز ، ضمن عروض الدورة الثالثة لمهرجان التذوق المسرحى " مسرح بلا إنتاج "

ففى هذا العرض نجح المخرج " حسام عبد العزيز " فى التغلب على ضعف نص المؤلف " حسام عبد العزيز " ، وغالب إيقاع العرض إيقاع النص فغلبه ، وحقق الكثير من المتعة رغما عنه .. وكانت الأداة الأبرز فى هذه المغالبة ، والعامل المؤثر فى تحقيق المتعة هى الأداء التمثيلى لمجموعة الممثلين محمد خميس ، إيهاب الفخرانى ، إسلام فتحى وأميرة حافظ ، كذلك إضاءة " منير فيليب " بالإضافة إلى شريط الموسيقى والأغانى الذى صاحب العرض ، ومن وراء ذلك بالطبع إدارة المخرج لهذه العناصر .

العرض يمكن اعتباره " مونودراما " على الرغم من احتوائه على عدد من الممثلين ، والمتكلمين أيضا .. حيث يقدم مونولوجا طويلا ، يقوم على التداعى ، لشخص يعانى كونه وحيدا " آلون " .. غير أن المخرج قام بتوزيع هذا المونولوج بتداعياته على مجموعة ممثلين ، فجعلها مونودراما " مفكوكة" موزعة آدائيا وبصريا عليهم ، وهو ما أسهم فى تخليق مشاهد آدائية متنوعة استطاعت شغل الفضاء المسرحى وتشكيله حركيا ، فكانت بديلا تشكيليا ناجحا أكثر ثراء مما لو كان المخرج اعتمد على الممثل الواحد ، كما هو فى المونودراما ،هذا على المستوى الجمالى ، أما على مستوى المعانى التى يبثها هذا الاختيار فقد فتح الباب للمزيد من التأويلات منها أن مشكلة الشخصية التى يطرحها العرض تتجاوز كونها مشكلة شخصية ، إنما هى مشكلة جيل من الشباب ، ومنها أيضا يمكننا أن نستدعى مقولة " التشظى " حيث لم يعد هذا الشخص الوحيد " ذاتا " صلبة ومكتملة ، بل تم تفكيكة بفعل معاناته إلى مجموعة من الذوات الصغيرة والهشة .. إلى آخر تلك التأويلات لمن اراد التأويل ، وإن كان هذا لا يخرجنا - فى كل الأحوال - من مشكلة الصوت الأحادى والمنظور الوحيد الغنائى الذى تقدمه المونودراما للعالم .

إيقاع العرض تغلب على إيقاع النص وحقق الكثير من المتعة



التداعى الذى انبنى عليه نص العرض جعله مفتوحا للكثير من "الحكايات الفرعية الصغرى " التى يمكن الإضافة إليها أو الحذف منها (وهى سمة للكثير من النصوص الجديدة التى تكتب خصيصا للعروض ، مع تراجع الأشكال الدرامية الكلاسيكية بحبكاتها الأرسطية وشخصياتها) وجميعها أُريد له أن يصب فى (الفكرة) التى اقترحها النص لتكون مركزا للعرض ، والتى تدور حول فشل هذا الشخص فى إقامة علاقة سوية ، أو ممتدة مع آخر ، لأسباب تتعلق بسلطات الواقع المختلفة ، من فشل عاطفى فى العلاقة بالأنثى ، إلى فشل اجتماعى وإنسانى عام فى علاقة هذ 1الشخص المسلم بصديقه المسيحى ، كما أراد النص أن يغمز باتجاه الاستبداد السياسى أيضا بعدد من الحكايات كحكاية الملك والوزير ، وحكاية الأسد والقرد من عالم الحيوان ، فكانت بعض هذه الحكايات مقحمة ، ومعزولة ، ربما استطاعت أن تشاغب على مستوى الفكرة الواسعة ، إلا أنها لم تستطع أن تتغلغل فى النسيج الكلى للعرض .. ومع ذلك فقد نجحت مجموعة الممثلين فى ردم تلك الفجوات بما تملكه من إمكانات آدائية ومهارات حركية وخفة ظل ملحوظة ، كما نجحوافى أن يبيعوا العرض للمشاهد دون أن يتركوا له الفرصة للتقليب فى البضاعة ، ومن ورائهم المخرج بالطبع . فقد استطاع هؤلاء الممثلين تقديم وجبة دسمة من الأداء المتنوع بين المايم والتعبير الحركى والكوميديا المرتجلة ، هذا إلى جانب نجاح المخرج فى تشكيل الكثير من المشاهد التى تتسم بالجدة والطرافة ، منها مشهد التحاور بالموبايلات بين الولد وفتاته ، ومشهد غرق الصديق المسيحى " ميشو" وشريحة الأداء التعبيرى الحركى التى مثلت لرحلة الشخص من الميلاد وما أصابه من فشل عبر مراحله المختلفة .. كما أسهمت الإضاءة فى تخليق الكثير من اللحظات الجمالية باستخداماتها المتنوعة لمصادر الإضاءة وتعدد زواياها والاستغلال الجيد للظلام والنور ، ذلك إلى جانب الخطة الأساسية التى وضعها " منير فيليب" للعرض ، حيث قام بتقسيم خشبة المسرح إلى خمسة بقع إضائية رأسية ، بحيث يؤكد على عزلة الشخصية ووحدتها (مضروبة فى خمسة) كما كان الإعداد الموسيقى جيدا فاستطاع أن يسعف العرض كثيرا بما يحتاجه من موتيفات موسيقية وغنائية : شجية أحيانا ، مرحة أحيانا ، تهكمية ساخرة ، كاريكاتورية فى أحيان أخرى .



مجموعة العمل قدمت وجبة أدائية دسمة وعرضاً ناجحاً

محمود الحلوانى



● عدم وصول موافقة الدفاع المدنى على تشغيل مسرح المعهد العالى للفنون المسرحية كانت السبب الرئيسى وراء تأجيل موعد إقامة المهرجان لمدة أسبوع.

• ظهر اسم باكثير الروائى فى مصر فى بداية الأربعينيات من القرن العشرين فقد كان هو ونجيب محفوظ من أوائل المنضمين للجنة النشر للجامعيين.

حكمة القرود ..

كأمثولة مسرحية

يقول هانز جورج غادامر " يتقابل الرمز والأمثولة تقابل الفن واللا فن ، حيث يبدو الأول موحياً بلا انتهاء فى لا قطعية معناه فى حين تبلغ الثانية غايتها النهائية بمجرد الوصول إلى معناها "

إن ذلك المقتطف المجتزأ من غادامر – وعلى عموميته وعدم تحديده لمصطلح الرمز أو مصطلح الأمثولة بشكل واضح إلا انه – يفتح لنا المجال لاستكشاف عرض " حكمة القرود" للكاتب / عصام أبو سيف والمخرج محمد مرسى الذى قدمته فرقة مسرح الطليعة ضمن أطار موسمها الشتوى لهذا العام .. ولعل ذلك الدور الذى يمكن أن يقدمه لنا المقتطف فى كشف عالم العرض وفتح مجال أمام عملية تقيمه وبالتالى يبدأ فى التكشف عبر تلك المهمة شديدة الضخامة والتعقيد –التى يحملها العرض على عاتقه –والمتمثلة فى تشكيل نموذج يمكن أن يعبر عن تاريخ العلاقة بين السلطة وخطاباتها بالمجتمع المصرى وذلك منذ نشوء مفهوم الدولة لدى عصر بناة الأهرام وحتى الآن .. حيث يحاول العرض وانطلاقا من أمثولة تدور حول رغبة قط وقطة فى الزواج ورفض القرد الحكيم السماح لهم بالزواج فى بداية كل لوحة من لوحات العرض لسبب مختلف.. فمرة يرفض بسبب موت الملك ومرة لحزن الإمبراطور وتارة للقضاء على الأعداء (الهكسوس) وأخرى لمواجهة الكفار .. الخ لتصل الأمثولة المسرحية فى النهاية لحتمية أن يثور القط (مصطفى عبد الفتاح) والقطة (إيمان سليم) على عبوديتهم للخطاب الذى يمثله القرد الحكيم (أحمد رجب) بعدما يتبين لهما زيف خطاب القرد أو كون الهرم مقلوبًا ومشوهًا.

إن مصطلح الأمثولة – وكما يقدمه غادامر – يبدو فى نص العرض شديد الوضوح والتعين حيث يقوم العرض على حكاية تجد بعض من مصادرها فى الديانة المصرية القديمة من خلال التلميح غير الصريح للمتفرج بكون شخصية القرد الحكيم تحوير للإله تحوت (اله الحكمة) والذى وكان يصور إما فى هيئة الطائر أبو منجل أو قرد البابون وهو ما يتم التأكيد عليه من خلال العديد من العناصر التى تنتمى للعصر الفرعونى كالهرم وتقديم الأعداء على أنهم الهكسوس .. الخ. ومن ثم ينطلق العرض لتطوير تلك الحكاية لتتحول لاستعارة للتاريخ المصرى من خلال المقابلة بينها وبين مراحل التاريخ المصرى بما يجعل من الحكاية التى سبق أن وصفنا خطوطها العامة أمثولة مسرحية ينتهى دورها بوصول المتفرج إلى الغاية التى تسعى إليها وهى إدراك التاريخ المصرى كتاريخ قهر وعبودية لا يمكن مواجهته إلا عبر الثورة عليه بكل ما يحمل من سلطات سياسية ودينية وثقافية .

ولعل ما يؤكد ذلك التوجه العام للعرض نحو تقديم ذاته كأمثولة أو حكاية ذات طابع وعظى تشبه أمثولات السيد المسيح فى العهد الجديد أو نموذج الأمثولة فى القرآن الكريم هو طبيعة العلامات المسرحية الشديدة البساطة التى تؤكد على طبيعة العلاقة بين الحكاية والتاريخ المصرى كعلاقة استعارية تتحول بمقتضاها حكاية محاولة القط والقطة الزواج لأمثولة لتصوير التاريخ المصرى .

فكيف حدث ذلك ؟

يمكن بشكل مبدئى أن نجد مبررات أطروحتنا متحققة فى النص حيث تمثل شخصية القرد خطابات السلطة وهى فى حال تحقق على خشبة المسرح ولكن ونتيجة لعدم اكتراث النص باستكشاف أبعاد تلك الخطابات أو تحليلها فإنها تتحول لعلامات مغلقة (غير قابلة لأن تسمح بتعدد مدلولات للدال) تقدم على خشبة المسرح وهو ما يمكن أن نفسره من خلال المثال التالى والذى يظهر كون خطاب الشخصية هو عبارة عن إعادة صياغة لشذرات منتقاة من خطابات تاريخية :

فى المشهد الذى يقدم فيه القرد خطاب الدولة الإسلامية حول الكفار فهو يجرد الخطاب من محتواه الدينى والسياسى ويقدمه كتجسيد للخطاب السياسى والدينى للدولة الإسلامية (نحن هنا نتحدث عن فترة زمنية شديدة الاتساع تمتد منذ الفتح الإسلامى لمصر وحتى دولة المماليك !) .. وهو ما يكشف عن حالة النفى لذلك الخطاب ككل وتقديمه ضمن حكم نهائى للعرض كخطاب قمعى قائم على نفى الآخر وإخضاع المواطنين.. بما لا يسمح بالضرورة بمساحات تأويلية أو تحليلية حتى لو كانت هامشية .

الموسيقى ساهمت فى غلق عالم العرض



وإلى جوار ذلك المثال يمكن أن نجد الكثير من الأمثلة التى تؤكد على ميل النص نحو تحجيم العالم الدرامى فى حدود الأمثولة بمداها المحدود والمغلق من ناحية إلى جانب طبيعة وعظية تصل لمداها فى المشهد الأخير الداعى للثورة كحل نهائى.

ولعل بقية عناصر العرض قد ساهمت فى التوجه بداية بالموسيقى (محمد حسنى) التى مالت نحو تقديم نفسها كعنصر تفسيرى.. فهناك توجه نحو محاكاة الموسيقى الخاصة بكل مرحلة تاريخية ... وهو ما جعل الموسيقى عنصراً مساهماً فى غلق عالم العرض وتحديده.. وبالمثل يمكن أن نجد الديكور والاكسسوار الذى صممة (جمعة) فإلى جانب تشكيل الهرم الذى أحتاج للكثير من المجهود



اللوحات المعبرة عن العصور التاريخية كانت عبئا على العرض

لتفكيكه فى بداية العرض وعملية تشكيل اللوحات المعبرة عن العصور التاريخية التى كانت حملاً على العرض نتيجة احتياجها لمشارك غير منتمى لعالم العرض يخترق العرض بصرياً وزمنياً ليقوم بعمليه نزع اللوحات ... إلى جانب كل ذلك فإن الاكسسوار والديكور أسهم إلى جانب الموسيقى فى القيام بالدور التفسيرى المغلق لأى أمكانية تفسيرية مغايرة أو متجاوزة لهدف العرض ووعيه بذاته كأمثولة مسرحية .

وهو ذات ما نحى بالمخرج إلى الدفع بالقط (مصطفى عبد الفتاح) والقطة (إيمان سليم) إلى مقدمة خشبة المسرح فى معظم أجزاء العرض بل ومحاولة التأكيد على ذلك العلاقة بين الشخصيات والمتفرج من خلال توجه (مصطفى عبد الفتاح) بالخطاب مباشرة للمتلقى بما يؤكد على رغبة المخرج فى التأكيد على انتماء الشخصيات إلى عالم المتفرج وانتماء المتفرج إلى عالمهم وهو ما يطرح نفس الرغبة التفسيرية ...

ربما صار من الطبيعى والمكرر أن نشير إلى أن الممثلين قد ساروا فى ذات الطريق عبر تأكيدهم أدائياً على ذات الخط التفسيرى وإن ظل لهم بعض الحضور الخاص بهم كما نجد عند أحمد رجب الذى يؤدى فى العرض مجموعة كبيرة من الأنماط التى يتحرك بينها سواء على مستوى الأداء الجسدى أو الصوتى بقدر من السهولة واليسر التى ساهمت فى تحقيق قدر من التواصل بين المتلقى والعرض عبر الأجواء الكوميدية الخفيفة التى كان يعكسها أداؤه ... وهو ذاته ما يمكن أن نقوله عن كل من مصطفى عبد الفتاح وإيمان سليم وإن كان أداؤهم يعتمد بشكل أساسى على تقديم حالة الإنهاك الجسدى والنفسى المتصاعد الذى تعانى منه الشخصيات والذى يحكم إيقاع العرض بشكل كبير وإن كان ذلك يحتاج لمزيد من العمل عليه .

ربما كان الحكم الذى يمكن أن نستنتجه فى النهاية من خلال مقولة غادامر على العرض شديد القسوة والإجحاف .. ذلك أن الحكم بكون العرض (لا فن) هو أمر يحتوى على كثير من الغلظة فى التعامل مع العرض .. وهو ما يدفعنا إلى أن نتوقف عند مرحلة التعارض مع خطاب العرض ونعته بأنه خطاب غير فنى ينتمى لعالم الأمثولة، صارع المخرج ومجموعة العمل فى تحويله لعمل فنى نجح فى إقامة علاقة مع المتلقين.

محمد مسعد

• المخرج مجدى مجاهد يستعد لتقديم مسرحية "أوديب" لسوفوكليس بفرقة قصر ثقافة غزل المحلة، المسرحية بطولة السيد شاهين، سارة عادل، أحمد الجندى، فوزى عبد الستار، محمد همام، شيماء منصور، سارة محرز، دينا مجدى.

«سيليكون»

لطلاب المعهد المسرحى بدمشق

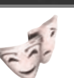
يبدو المخرج المسرحى السورى عبد المنعم عمايرى بعرضه المسرحى الجديد "سيليكون" ممعناً فى التورّط بطرح القضايا الاجتماعية الشائكة فى مسرحه، فبعد مسرحياته السابقة : "صدى" و"فوضى" و"تكتيك" يكون عمايرى قد أكد انحيازه التام للشخصية المسرحية المنتمية إلى مكانها وزمانها والممتدة الجذور عميقاً، وهو بهذا يعيد شيئاً من الاعتبار للمسرح الحار والطازج النابع من الأرض، لا المسرح النازل بالمنطاد من الكواكب الأخرى!!

ومسرحية "سيليكون" التى قدمها عمايرى كاتباً ومخرجاً كعرض تخرّج أول من المعهد العالى للفنون المسرحية بدمشق للعام الدراسى 2010- 2011 وقُدِّمَت ضمن عروض مهرجان دمشق المسرحى الخامس عشر الذى اختتم مؤخراً تسعى نحو كشف المستور فى العلاقات الاجتماعية المختبئة وراء المظاهر البرّاقة والخادعة، والسلوك الاجتماعى الراقى شكلاً والمغرق فى تخلّفه مضموناً .

تتحدث المسرحية عن زوجين ينتميان إلى الطبقة المخملية يحتفلان بعيد زواجهما، فتقترح الزوجة سعياً منها وراء شىء من الإثارة وكسر الرتابة فى الاحتفال بهذه المناسبة أن تخبر ضيوف الاحتفال أن هذا هو آخر احتفال سيكون بهذه المناسبة لأنهما سينفصلان قريباً، وعندما تلعب الزوجة لعبتها هذه يتم كشف النقاب بشكل عَرَضى عن خيانة زوجها لها مما يجعل اللعبة تتحول إلى كابوس مؤلم بالنسبة للزوجة التى تفقد أعصابها ليتحول ضيوف الاحتفال من الأزواج إلى مؤازرين للزوج، ونفس الأمر ينطبق على ضيوف السهرة من الزوجات .

هذا هو الخط العام لأحداث المسرحية، هذه الأحداث التى تبدو محدودة بموازاة زمن المسرحية الذى يستغرق أكثر من ساعة، والواقع أن العمل سعى منذ لحظاته الأولى إلى توجيه الأنظار نحو مقولته الأساسية من خلال مشهد أول بدا من الناحية الدرامية مُقحَماً وغير ذى ضرورة وهو مشهد الزوجة الشابة التى فقدت للتو زوجها وكيف يدفع النفاق والزيف الاجتماعى الرجال والنساء المحيطين بها على حد سواء إلى محاباتها من خلال إطلاق أفضل الصفات على زوجها الراحل ثم لا يلبث المديح أن يتحول إلى كشف عن سيئاته وإن بقى ذلك الكشف فى إطار المديح، وهذا المشهد ساهم فى تحديد التوجه العام للمسرحية وتأطير طبيعة تلقّى الجمهور لها، ليبدأ بعد ذلك المشهد الأساسى فى العرض والذى تدور أحداثه فى بيت الزوجين الشابين لنكتشف أن الأرملة التى ظهرت فى المشهد الأول هى صديقة الزوجين ولنعبر زمناً مقداره أربعون يوماً عن المشهد الأول، ولتدور معظم مراحل المشهد الثانى والأساسى من العمل بين الزوجين وأصدقائهم المدعوّين عبر حوارات لا تدفع بالحدث نحو ذروة ما بقدر ما تؤكد على طبيعة هذه الشخصيات التى تتصف بعدد من الصفات أبرزها الخواء الداخلى الذى تعيشه وهى ترفل بظواهر السلوك الراقى دون أن تكون فى حقيقتها منتمية لأى شكل من أشكال الرقى فى التعامل، بالإضافة إلى كون بعضها ممن يُطلق عليهم تسمية محدثى النعمة الذين وجدوا أنفسهم فجأة وقد انقلبت بهم الأحوال فأمسوا من علية القوم، لذلك فمن الطبيعى أن تتصف عباراتهم وألفاظهم بالغرابة وعدم القدرة على تلفّظ الكلمات وخاصة الأجنبية منها بشكل صحيح، وبذلك فإن العرض يعلن موقفه الرافض لكل من ينتمى إلى هذه الطبقة التى يدينها ويكشف زيفها، والواقع أن العمل ولكى لا يقع فى مطب التكرار فى القسم الأول من المشهد الثانى وريثما يتم الدخول فى لعبة الطلاق التى ابتدعتها الزوجة فإنه لم يعمد إلى إدخال كافة الشخصيات دفعة واحدة إلى ساحة الحدث بل عمد ولكى لا يستنزف حواراته إلى إدخال الشخصيات تباعاً، وبذا أتاح لكل واحدة منها أن تقدم نفسها للمتلقّى بشكل واف وإن كان بعضها لم ينجُ من فخ التقليدية فى الأداء كشخصية المثقف الثائر التى قُدِّمَت بنمطية كثر نظيرها فى أعمال مسرحية وغير مسرحية سابقة، وهو أمر قد لا يتحمّل مسؤوليته الممثل الذى أدّى الشخصية .



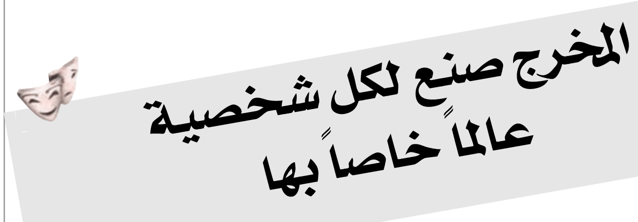


عمل يكشف زيف المجتمع وهشاشة علاقاته

وعلى الرغم من أن صفة التملّق كانت هى المسيطرة على معظم الشخصيات إلا أن المخرج حاول ألا تكون شخصياته متشابهة شكلاً أو مضموناً، فصنع لكل شخصية عالمها الخاص بها، هذا العالم الذى يكوّن شخصيتها ويحدد سلوكها، لكن ما يجمع كل الشخصيات هو اعتقادها أن لا أحد بإمكانه أن يتذكر حقيقتها أو أن يذكِّر بها، لذلك بدت الشخصيات فى منتهى الثقة بالنفس وهى تستعير شكل تصرفاتها وسلوكها من الطبقة الأرستقراطية دون أن تتمكّن من الانتماء إليها حتى عن طريق المظهر، وهو الأمر الذى يشير إلى عنوان المسرحية المتعلّق بما هو طارئ وزائف وزائل، بل ومشوِّه فى كثير من الأحيان .



فى "سيليكون" يتابع عبد المنعم عمايرى مشروعه المسرحى الذى بدأ يتبلور بشكل واضح، وهو المشروع المنتمى إلى المجتمع بكافة طبقاته وشرائحه، سَمَت هذه الشرائح والطبقات أم تدنّت، لا فرق، لأن الإنسان سواء انتمى إلى هذا المكان أم ذاك فإن غنى الشخصية وعمقها يبقيان هما المقياس الذى تقاس عليه الشخصية المسرحية فى قدرتها على نقل فكر أصحاب العمل المسرحى كتّاباً ومخرجين وممثلين .



المخرج صنع لكل شخصية عالماً خاصاً بها

عن فكرة لأمل عرفة

المخرج المساعد : رغد المخلوف .

استشارة نصية : حكيم مرزوقى .

متابعة درامية : أحمد القصار .

الممثلون : دانة مارديني، مصطفى مصطفى، يزن الخليل، كرم الشعرانى، مصطفى سعد الدين، وسام أبو صعب، عيد عزيز، صلاح حنون، أروى العمرين، غفران خضور، روجينا رحمون، نور أحمد، لوريس قزق، حلا رجب.

سوريا - جوان جان



• استقرت الشركة الشرقية للدخان على عادل درويش مخرجا لفرقتها المسرحية وخالد شلبى مصمماً لاستعراضات فرقته للفنون الشعبية، محمد عوض قائدا لفرقة الموسيقى العربية بالشركة استعداداً للمشاركة فى تصفيات مهرجان الشركات الفنى.

• كان هؤلاء الشباب آنذاك أمثال عبد الحميد جودة السحار نفسه، على أحمد باكثير، نجيب محفوظ، عادل كامل...

«الغرقى»..

المخرج حوَّل أسطورية النص إلى واقع جماهيرى

عنوان النص "جاءوا إلينا غرقى" كتبه د. محمود أبو دومة فى الثمانينيات حيث تم طبعه ـ مع نصين آخرين ـ عام 89 ضمن سلسلة المسرح العربى بدراسة متميزة للناقدة الكبيرة د.نهاد صليحة، وتعد من التجارب المسرحية الأولى للمؤلف ، ونجده فى " الغرقى " يحكى لنا من خلال لغة مفعمة بالشاعرية مُحملة بالدلالات ومُوحية بعالم أسطورى ، يشتبك بين الخيال والواقع ، وبين المجتمع والسياسة، ليقدم لنا مقولة سياسية تحذيرية، ذلك من خلال خمس شخصيات لها دلالاتها على المستوى الرمزى ؛ "الراوى ـ الزمن" ، " الصياد الذى ينبه ويحذر من الخطر أو من الطوفان ولم يستمعوا له فيقرر الرحيل أو الانفصال عنهم فبدا كأنه مثالى أو " صياد ـ نبى" ينصح قومه ليقابله بـ الغريق "الغريب ـ الشيطان الغازى"، و" المرأة والصياد ـ الجماعة المغيبة" ، قدم لنا الكاتب حكايته التى اختار لها قرية تمتهن الصيد كبنية اجتماعية قاصداً من خلالها تقديم مجتمع فطرى مثالى لا يعرف التمييز بين الفقر أو الغنى ، فالجميع فى القرية سواسية لا فرقة طبقية بينهم يعملون بالصيد وليس لهم فى الرومانسية أو الأحلام، ذلك المجتمع الذى قصد به المجتمعات الدائرية أو المستديرة التى لا يجلس على رأسها أحد ، فالجميع يشعر بالمسؤولية ويشارك فى العمل ـ مجتمع فطرى ـ ليرصد عبره تحولات القرية إلى المدنية المعاصرة أو إلى مجتمع هرمى طبقى له رأس يجلس عليه رئيس وتتدرج طبقاته إلى أن تصل إلى القاعدة التى يشغلها الأغلبية العامة ، لقد جاء ذلك الغريق إلى هذا المجتمع ليقوم بذلك التحول ليحتل القمة الهرمية وليستغل الجميع معتمداً فى ذلك على دغدغة المشاعر واللعب بالأحلام وإحداث الوقيعة للتفرقة ، تسلل متودداً حتى تمكن من الوصول متوسلاً فى ذلك بكل ما هو شرعى أو غير شرعى ليتحقق له مأربه المنشود .

العرض يكشف عن مخرج يجيد قراءة النص المسرحى

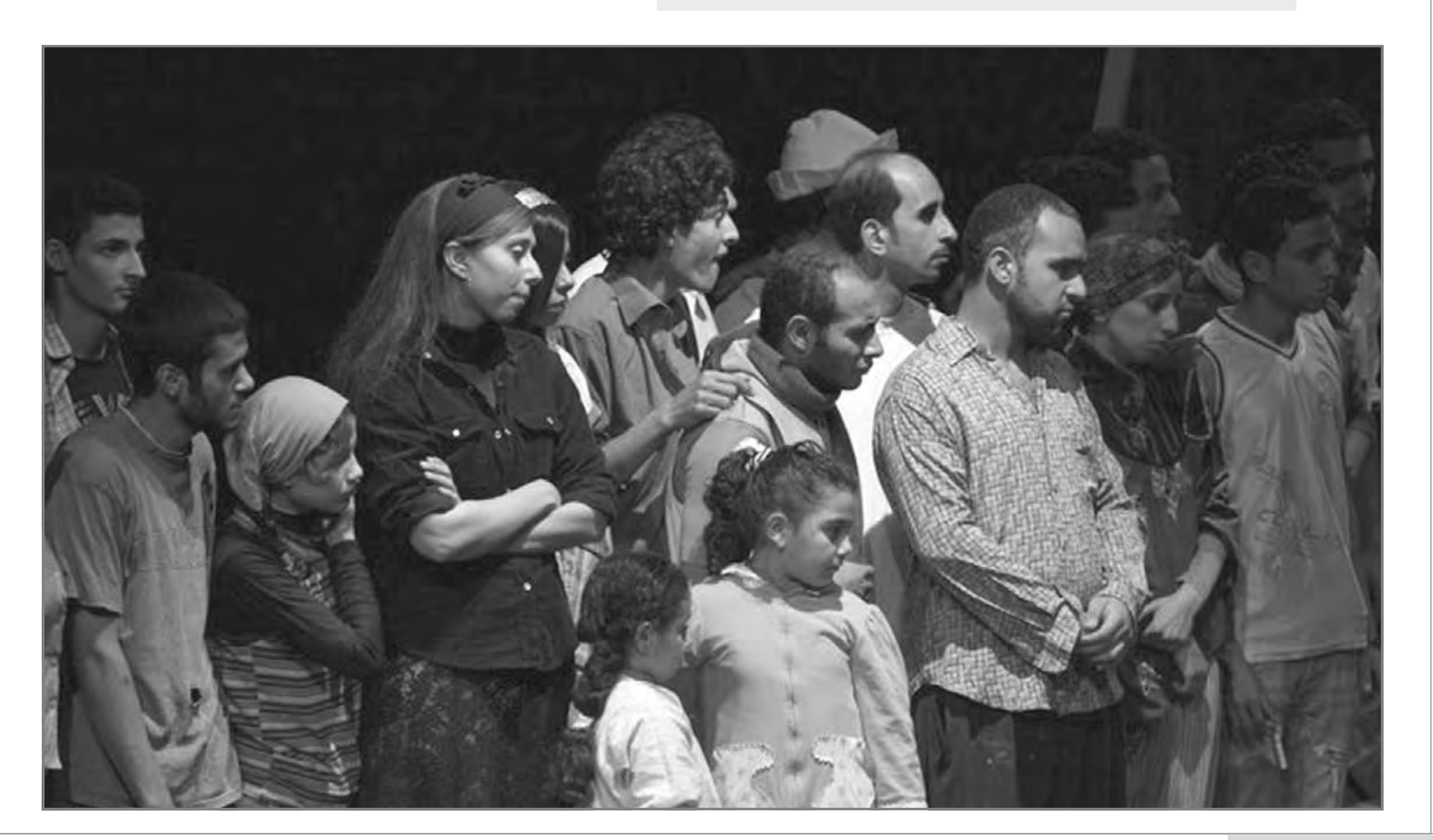
وقد نجح المخرج فى تفسيره للنص وقام بتفتيت رمز الجماعة المعيبة " الصياد والمرأة" إلى مجاميع شعبية موزعاً بعض جمل الشخصيتين على بعض أفرادها الجماعة ليضفى على مسرحيته مسحة من الواقعية متنازلاً عن لغة النص الأسطورية ذات الدلالات الواسعة، إلا أنه أراد تحقيق أكبر تواصل مع الجمهور وقد كان له ما أراد وساعد على ذلك أن حاول التخفيف من الجو الكابوسى للنص فلجأ إلى بعض الكوميديا التى أراها مقبولة أيضاً ، فقط تمنيت التأكيد على الممثلين بالاهتمام بالكلمة لتوصيلها للجمهور حيث ضاع الكثير منها والذى منها ما يحمل دلالات هامة فلم تصل للصالة إما لضعف صوت الممثل أو للنطق الخاطئ ، ولكن إجمالا أخذ الجمهور الحد الأدنى من الحكاية " ملخص العرض التحذيرى ـ السياسى ـ من ذلك الغازى" ، ولقد أضاف المخرج مشهداً ختامياً ليس له وجود فى النص حيث جعل الجموع المغيبة تتمرد لتثأر لنفسها من ا"المرأة ـ الصياد" وليس من الغريب!

كوميديا مقبولة لتخفيف الجو الكابوسى للنص

وإجمالا فإن هذا العرض كشف لنا عن مخرج "عمرو المحمدى" يمتلك أدوات الإخراج ويجيد تحريك المجاميع ويجيد تفسير النص، ولديه إحساس بالإيقاع العام الجيد ، ولكن عليه أن يملك رؤية أكثر اتساقاً وذلك ما سيتأتى بالخبرة، كما أنه ممثل يملك كاريزما النجومية حيث وضح من أدائه "الاحترافية" وذلك من خلال قيامه بدور "الغريق" ، وقد وفق فى توظيف بعض الأغانى وتحقيق بعض المشاهد التعبيرية ، وأجاد معه جميع فريق التمثيل الذى بدا حبهم للعمل واضحاً، أجاد على وجه الخصوص " ماجد عبد الرازق" الذى أدى دور الراوى بأسلوب مختلف وبسيط فى ذات الوقت بما يؤكد على اقتداره، سلوان محمود التى تميزت فى تجسيدها لدور المرأة ، ومعهما أجاد باقى الفريق "محمد مجدى، خالد قبيعى، بل وأفراد أهل البلدة ـ الـ 25ـ الذين عبروا بشكل رائع عن ما طُلب منهم وبخاصة تلك التى قامت بدور المرأة المنفلتة حيث أضفت على العرض مسحة كوميدى تؤكد على موهبتها ككومديانة ، ولا يفوتنا هنا اختصاص الأطفال بالتحية لتمكنهم من التعبير عن طفولتهم ، وحسن فعل المخرج بضمهم إلى فريق العرض وأيضاً العناصر الفنية الأخرى وليد السباعى " السينوجرافيا " وان كنت آخذ عليه استعماله للتل كبديل عن الشبك فى مدينة البحر ، وابتهال إبراهيم " دراما حركية " ، محمود عجمى " إضاءة ، مصطفى أمين ، عصام عادل ، أحمد رجب .. وجميع من شاركوا فى عرض " الغرقى .



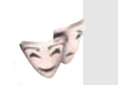
ناصر العزبى



• على مسرح متروبول، تبدأ بروفات مسرحية "شجرة الدر" خلال أسبوعين من الآن، و هي مسرحة لمناهج النصف الثاني من العام الدراسي للمرحلة الإعدادية من إنتاج فرقة المسرح القومي للطفل، إعداد: د. مصطفى سليم، إخراج: محمود حسن

صمتاً المحكمة منعقدة !

نص من المسرح الهندى المعاصر



تأليف: الكاتب الهندى المعاصر

فيجاى تيندولكار

ترجمها :

د. مصطفى يوسف منصور

الفصل الثانى

"نفسى القاعة .. الموقف نفسه كما هو فى نهاية الفصل الأول"

كاشيكار: (جالساً على المنضدة فى منصب القاضى) السجينة رقم (302) من قانون العقوبات الهندى. أنت متهمة بإرتكاب جريمة قتل طفل . هل انت مذنبة ام غير مذنبة بإرتكاب الجريمة السابق الإشارة إليها ؟

(الجو كئيب بصورة غير عادية . تقف بينار مخدرة مستندة الى كرسى)

سامانت: (مازال واقفاً فى المدخل ، يقول بهدوء الى كارنيك) ها هو لبان الماسالا والسجائر . **(بعد ذلك يزداد الجو إشراقاً)**

مسز كاشيكار : واحدة لى من اللبان الحلو .

كارنيك : مجموعة ويللز لى .

بونكشى: سامانت . لبان هنا .

سوخاتمى: لبانة واحدة . باكو . ماذا عنك يا كاشيكار ؟

كاشيكار: لبانة ماسالا .

(يأخذ روكدى اللبان من سامانت ويقدمها الى كاشيكار)

روكدى : **(فى لطف كبير ، إلى كاشيكار)** إننى أزيل هذه الصرامة .

سوخاتمى: (مقدماً لبان الى بينار) خذى واحدة يا ميس بينار .

بينار: (الجالسة على الكرسى) ماذا ؟ نعم . أنا أعنى لا ... شكراً لك .

سوخاتمى: لماذا انت هكذا كئيبة فجأة ؟ رغم كل شئ . إن هذا مجرد لعبة ، مجرد لعبة . هذا كل ما فى الأمر . لماذا انت هكذا جادة ؟

بينار: (تحاول أن تضحك) من الجاد ؟ أنا أبداً ... إننى خالية البال . فقط صرت جادة قليلاً لخلق الجو الصحيح فى المحكمة . هذا كل شئ . لماذا أبدو خائفة من محاكمة مثل هذه ؟

سامانت: (مشعلا سيجارة أعطاها له كارنيك –الى كارنيك) ألا يبدو هذا مضحكاً؟

كارنيك : **(شاهقاً)** أى أضحوكة تقصد ؟

سامانت: لا . صنع تهمة ما يا مستر كاشيكار .. لكننى لم أفهم ذلك .

كارنيك : التهمة ؟ قتل طفل .

سامانت: حسن . لكن ما هذه ؟ أنا لا أفهم هذا لذلك فأنا أسأل .. أنا مجرد شخص جاهل .

سوخاتمى: جريمة قتل طفل حديث الولادة .

سامانت: يا للسماء ! تهمة خطيرة ! إن هذا ما حدث بالضبط فى قريتنا –منذ عام أو عامين – كانت امرأة فقيرة أرمل .

سوخاتمى: هل كان الامر هكذا ؟ من كان محامى القضية ؟ كاشيكار لقد اخترت جريمة فى الواقع من الطبقة الأولى ! لا يوجد مُزاح فى القضية إلا إذا وجدت فعلياً جريمة هائلة !! .

كاشيكار: سوخاتمى هل نظرت إلى هذه الجريمة من الناحية الاجتماعية ؟ إن قضية قتل طفل ذات مغزى اجتماعى عظيم . وهذا هو السبب فى إننى اخترتها عن قصد . اننا نعتبر أفضل مهتمين بالعمل الاجتماعى . تعال هنا ميس بينار . روكدى . مطرقتى **(يُحضر روكدى المطرقة فى ضوضاء)** . كنت سأعنفك اذا لم تحضرها . **(ضارباً المطرقة بعنف)** الآن الى العمل . سوخاتمى تعال . تعال . ابدأ . "إن أفضل الجهود تؤدى الى أفضل النتائج " . أولاً سماعة الإذن ...

(باحثاً عنها فى جيبه ويضعها فى أذنه)

سوخاتمى: (محركا عباءته مضفياً على نفسه مظهراً هاماً ويضع اللبان) أيها الميلورد تحت عنايتكم يتم النظر فى القضية فى هذه المحكمة ، وإننى ألتمس من المحكمة التأجيل لمدة ربع دقيقة فى البداية حتى يستطيع كل الحضور أن يبصقوا اللبان من أفواههم .

كاشيكار: (يرمى بقطع اللبان بكل وقار القاضى) كان يجب أن يقدم محامى المتهمة دعواه فى القضية.

سوخاتمى: (ناهضاً فى الحال ويصبح محامى المتهمة) ميلورد . إننى أعارض معارضة تامة اقتراح صديقى العالم محامى الادعاء . حيث أن عشر ثوانى كافية لإلقاء لبانة ولهذا فإن صديقى المثقف عندما يقول ربع دقيقة فمن الواضح أن لديه هدف هو تضييع الوقت ، وهذا منه إزعاج وضرر لموكلتى. لذلك فإننا نوافق على منحه عشر ثوانى فقط .

بينار: (غير قادرة على كبح جماح نفسها) نعم أو بطريقة أخرى لا –فقط تسع ثوانى ونصف .

كاشيكار: ميس بينار . من المفترض أن لا يقاطع المتهم المحكمة . ونفس الشئ بالنسبة لسامانت . هل يجب أن أشرح إتيكيت المحكمة من جديد ؟ **(بصوت أجش يستدعى كارنيك)** يا كاتب المحكمة من فضلك نبه عن الإجراءات القانونية فيما يخص القضية المنظورة أمامنا .

كارنيك : **(ينقل السيجارة من فمه مُخرجاً مقداراً كبيراً من الدخان)** إذا أخذنا بعين الاعتبار ذلك فإنه لا يمكن إدارة قضية فى المحكمة وانتم تمضغون اللبان وأعتقد أن هذا أمر لم يحدث من قبل . علاوة على ذلك فإن مضغ القاضى للبان فى المحكمة هى المرة الأولى فى المحاكم ايها الميلورد .

كاشيكار: محامى الدفاع هل يمكن أن تبرهن للمحكمة أنه فى الإ مكان بصق اللبان فى عشر ثوان ؟

سوخاتمى: مهما كلف الأمر . **(يذهب إلى الخارج ويبصق ويغلق الباب)** ميلورد ، تمام عشر ثوان .

كاشيكار: يجب أن نرى بأنفسنا **(ينهض ويذهب إلى الداخل ليفعل هذا)**

بينار: (متنهدة) كارنيك هل هذه محكمة أم مباراة فى البصق ؟ **(كارنيك لا ينتبه)**

سامانت: (بعد لحظة الى كارنيك) يا سيد هل يتم هذا فى المحكمة الحقيقية ؟ ان هذا مثير جداً .

كارنيك : **(ينفخ دخان السيجارة بطريقة زائفة هزلية)** سش . إنك سوف تزدرى المحكمة . فقط استمع **(يغمز بعينيه الى بونكشى)**

كاشيكار: (يعود ويجلس) أيها الكاتب كم إستغرق هذا ؟

كارنيك : **(ناظراً فى ساعته)** من يعرف ؟

مسز كاشيكار : سأخبرك انها خمس عشرة ثانية .

سوخاتمى: (كمحامى ادعاء وبضحكة المنتصر) هنا ! ليس عشر ثوان وإنما خمس عشرة ثانية كاملة اى ربع دقيقة . ربع دقيقة ! . سيدى انا قلت لك الزمن بدقة .

كاشيكار: (محتفظاً بسلوكه الوقور) نعم . الآن ، ضيعنا اكثر من نصف دقيقة من وقت المحكمة فى البحث والتجريب فى موضوع إلقاء اللبان . إن القرار الجاد للمحكمة فى الموضوع أمامها يجب أن لا يؤجل اكثر من ذلك . كل انسان ربما بالطبع يقذف اللبانه بطريقته الخاصة طالما أن هذا غير مؤذ للمحكمة .

بونكشى: (ناهضاً) إسمع ، إسمع !

كاشيكار: (ضارباً مطرقته) صمتاً ! صمتاً يجب الإنتباه .

مسز كاشيكار : **(إلى سامانت)** سامانت أنت تعرف أن كل هذا عن اللبانة قد تم فى هزل –فقط لاحظ الممارسة فى المحكمة . والشئ الهام هو أنك تحتاج إلى إذن من المحكمة لكل شئ والا فإنك سوف ترتكب أخطاء الليلة .

سامانت: (فى استثارة) لا . بالطبع . أنا ألاحظ لكن

–

كاشيكار: (ضارباً بالمطرقة) صمتاً يجب الإنتباه أثناء انعقاد المحكمة . من لا يمكنه السكوت فى البيت لا يمكنه السكوت هنا !

مسز كاشيكار : لكننى فقط أقول لسامانت انه هنا –

سوخاتمى: دعى هذا يمر يا مسز كاشيكار إنه يمزح فقط .

مسز كاشيكار : ما هذا ؟ يوبخنى فى كل خطوة !

بينار: (منزعجة قليلاً ، الى روكدى الذى يلعب دور الحاجب) إننى اقول ، بالو ...

روكدى : (غاضباً لكن يتحكم فى صوته) لاتنادينى باسم بالو !

كاشيكار: (بصوت واضح –ضارباً بالمطرقة) الآن لنعد الى جريمة قتل الطفل –السجينة ميس ليلا بينار ، هل أنت مذنبة أم غير مذنبة بالنسبة للتهمة الموجهة –إليك ؟

بينار: هل تعترف بنفسك أنك مذنب فى هذا ؟

كاشيكار: (ضارباً بالمطرقة) النظام ، النظام . إن وقار المحكمة يجب أن يتم المحافظة عليه بأى ثمن . إن سامانت لن يفهم كيف تعمل المحكمة حقاً.

بينار: أو كيف تحدث فى الواقع جريمة قتل الطفل ؟ حقاً أنا أحب كلمتك "قتل الطفل" ! لماذا تتهمنى أنا بدلاً من –أوم –انتزاع الملكية العامة ! هذا قد يكون صوت أحسن ، ألا تعتقد هذا ؟ أصوات تشبه "وجبة خفيفة" ! .

مسز كاشيكار : أنا لا أعتقد هذا على الإطلاق . لا يوجد شئ خطأ فى التهمة الحالية.

بينار: (ضاربة بيدها على الكرسى) النظام ، النظام ! يجب ان يحافظ على وقار المحكمة مهما كلف الأمر . من لا يمكنه السكوت فى البيت ، لا يمكنه السكوت هنا ! **(تقلد محامى)** ميلورد –دع أسرة المحكمة توجه تأنيباً مناسباً . هى تقترف جريمة قتل الطفل أو تسرق ملكية عامة باستثناء الميلورد نفسه !

مسز كاشيكار : يكفى هذا يا بينار !

بينار: (بنعومة ، إلى الحاجب روكدى) أقول بالو – **(بعض شفتيه بغضب)**

سامانت: (فى تحمس الى مسز كاشيكار) ها ها ! ميس بينار حقاً مدهشة !

بونكشى: (جاداً) مع كثير الاحترام .

كاشيكار: السجينة ميس بينار سعيك نحو إبطال سلطة المحامى وحجب العملية المناسبة للقانون فإنه يوجه اليك تأنيب بموجب هذا القانون .

بينار: (تنهض من مقعدها وتأتى إليه وتعرض اللبان بالقرب منه) شكرا ! بالنسبة لذلك لبان الماسالا فإنه بهذه المناسبة ناتج عنك .

كارنيك: هذا يكون هكذا ! هذا هو ما اقصده ! اذا لم يؤخذ لا شئ بجدية كلية فإن هذا يكون نهاية الأمر ميس بينار حتى يستطيع سامانت فهم شئ ، فإن من فضلك اتبعى قوانين المحكمة . كونى جادة!

سوخاتمى: بطريقة أخرى هذه اللعبة هى فى الواقع طفولية . اننا نحتاج الى الجدية.

بينار: (تعود الى مكانها) الان ، عد الى قتل الطفل . ميلورد انا كنت مخطئة . لكن لا يوجد سبب للسجين أن يعرض مثل هذا الاحترام للقاضى . انا أجيب عن التهمة امام القضاء . انا لم استطع قتل حتى صرصار عادى ، إننى أخاف أن افعل ذلك . كيف يمكننى أن اقتل طفلاً حديث الولادة ؟ إننى اعترف اننى انزعجت هذا الصباح فى فصلى فى المدرسة ، ومنحت تلميذين شهريرين فرصة جيده ! إذن ماذا ؟ ماذا يمكن للإنسان أن يفعل ؟ إن الإطفال المزعجين لا يستمعون اليك .

كاشيكار: روكدى . الكتاب من أجل أخذ القسم .

(روكدى بسرعة يخرج مجلداً ضخماً ويضعه على الكرسى القريب)

صندوق الشهود ؟

(يذهب روكدى ليأت به)

مسز كاشيكار : (الى سامانت) بعد هذا يكون كلام الإدعاء .

سوخاتمى: (الذى يجلس على مقعدو يمدد قدميه على كرسى آخر . ويداه مشبكتان خلف راسه . ينهض بتكاسل ، وبآلية يقول) ميلورد . إن طبيعة التهمة المقامة ضد المتهمة **(يشعل سيجارته من سيجارة كارنيك ، وينفث الدخان)** هى تهمه صعبة . إن الأمومة شئ مقدس .

بينار: كيف تعرف ؟ **(تلاحظ تعبيرات كل واحد)** النظام . النظام ! .

(بونكشى متبرماً يذهب إلى الغرفة الداخلية)

كاشيكار: السجينة ميس بينار لإعاقتك عمل المحكمة فإن المحكمة توجه اليك تأنيب ثانى . محامى الإدعاء استمر .

سوخاتمى: الأمومة تكون نقية . علاوة على ذلك هناك نبل كبير فى منظورنا إلى الأمومة . لدينا امرأة مقبولة كأم للجنس البشرى وثقافتنا تأمرنا أن نعبدها دائماً . "إجعلوا الأم كإله" . هذا ما نعلمه اطفالنا منذ الطفولة . هناك مسؤولية كبيرة تجاه الام . انها تنسج دائرة سحرية بوجودها كله لكى تحمى وتحفظ طفلها الصغير .

كاشيكار: انك نسيت شئ واحداً . يوجد مثل سنكسريتى يقول :

"الأم
والوطن
كلاهما على نحو متساوٍ
أعلى من السماء "

مسز كاشيكار : (فى حماس) وبالطبع " –رائع حنانك أيتها الأم" –مشهور تماماً .

بينار: النظام . النظام ! هذا كله صريح فى كتاب التعبير المدرسى. **(تشكل لسانها بطريقة ساخرة)** السجينة ميس بينار لإلغاءك سلطة المحكمة توجه اليك تأنيب مرة أخرى !

(تتظاهر بضرب المطرقة)

سوخاتمى: ميلورد ، اننى شاكراً بعمق إضافة هذا باختصار : "المرأة هى زوجة للحظه ، لكن أم إلى الأبد" .

(سامانت يصفقه)

مسز كاشيكار : هذا حسن تماما الآن لكن لا تفعل ذلك الليلة انت تعرف .

سامانت : حسن . أنا فقط لم أستطع المساعدة فى ذلك . ما هى الجملة ، اه ؟

سوخاتمى: ذلك حق . وإذا أخذنا بعين الإعتبار ، ماذا يمكن أن نقول نحن المواطنين المحترمين إذا اى إمرأة عاشت حياة البهجة اللذيذة وينتج عن هذا أن تحمل ؟ إننا كنا سنقول إنه لا أساسى أو شئ شيطانى على الإرض . أقصد أن أبرهن بالدليل أن السجينة قد تعمل نفس العمل التافه .

(يحضر روكدى صندوق الشهود)

بينار: (برقة و بدلع الى روكدى) انا أقول بالو **(ينزعج تماماً ويخرج بونكشى من الغرفة الداخلية)**

سوخاتمى: شاهدى الأول العالم العالمى المشهور مستر جوبال بونكشى . حسناً بونكشى ؟ هل انت سعيد ؟ إننى هكذا فجأة رقيتك الى الشهرة العالمية ، اه ؟

كاشيكار: استدع الشاهد إلى صندوق الشهود .

(يفرك أذنه)

(يدخل بونكشى إلى صندوق الشهود . روكدى يحمل مجلد كبير امامه)

بونكشى: (يرفق الصفحة الاولى للمجلد بسرعة ويضع يده عليه ، يقول بوقار) انا ج . ن . بونكشى . وأضع يدى على قاموس أوكسفورد الانجليزى . اقسم بموجب هذا القانون قسم مقدس فى أننى سوف اقول الحق ، الحقيقة كاملة ولا شئ آخر سوى الحقيقة .

(تضحك بينار)

مسز كاشيكار : (فى صوت مرعب) بالو ، إين الجيتا Geeta

روكدى : (فى بؤس) نسيتها لقد أحضرت القاموس خطئاً .

(متذمراً) كيف يمكننى ان أتذكر كل هذا ؟

بينار: بالو المسكين !

روكدى : لا تشفقى علَّى إننى أحذرك !

كاشيكار: (يضرب بمطرقته) لنبدأ الاستجواب !

مسز كاشيكار : (الى سامانت فى همس تآمرى) فقط راقب الاستجواب . حسن جداً ؟ **(سامانت يومئ برأسه موافقاً)**

سوخاتمى: (مقترباً من بونكشى) أسمك ؟

بونكشى : ج . ن . بونكشى إستمر أبعد من ذلك .يمكننا تناول كل التفاصيل الليلة

سوخاتمى: مستر بونكشى هل تعرف المتهمة ؟

بينار : (فجأة وبطريقة بونكشى) همم !

بونكشى : (ناظراً بحذر الى بينار) نعم . حقا جيد جداً .

سوخاتمى: كيف تصف طبقتها الإجتماعية ؟

بونكشى : مُدرسة . بكلمات اخرى مدرسة أطفال

بينار : (تُخرج لسانها اليه) لكن أنا مازلت شابة !

سوخاتمى: مستر بونكشى هل تعرف المتهمة متزوجة أم غير متزوجة ؟

بونكشى : لماذا لا تسأل المتهمة ؟

سوخاتمى: لكن إذا سُئلت انت ماذا يمكنك أن تقول ؟

بونكشى : فى نظر العامة هى غير متزوجة .

بينار : (مقاطعة) وبالنسبة للخاصة ؟

كاشيكار: النظام ! مس بينار أضبطى نفسك . لا تنسى قيمة التحكم فى النفس **(إلى سوخاتمى)** عليك أن تستمر . أنا سوف اعود **(ينهض ويذهب إلى الغرفة الداخلية ، حيث يوجد الحمام)**

مسز كاشيكار : كل هذا حسن جدا حتى الان انت تعرف إن هذا لا يكون محبباً فى الليل . وهذا سيتم عملة بدقة .

• حققت روايات سلامة القس لباكثير، رادوبيس لنجيب محفوظ، أحمد بطل الاستقلال ترحيبا نقديا وثقافيا ممتازا خصوصا عندما نشرت مسلسلة فى مجلة الثقافة.

سوخاتمى: (**إلى نفسه**) إن الإشياء الخاطئة يبدوا انها تحدث دائما للسيد كاشيكار فى الوقت الخطأ ... (**بصوت مرتفع**) مستر بونكشى ، كيف يمكنك أن تصف وجهة نظرك فى السلوك الإخلاقى للمتهمة ؟ بصفة أجمالية هل تحب ذلك بالنسبة لإمرأة غير متزوجة بصورة طبيعية ؟ يجب عليك على الأقل أن تأخذ هذه المحاكمة بجدية .

بينار: لكن كيف سيعرف السلوك الاخلاقى للمرأة غير المتزوجة بصورة طبيعية ؟

بونكشى: (**لا يعيرها اهتماماً**) إنه مختلف .

سوخاتمى: على سبيل المثال ؟

بونكشى: المتهمة صغيرة جداً .

سوخاتمى: صغيرة جدا –ماذا يعنى هذا ؟

بونكشى: يعنى –يعنى إجمالاً انها تلاحق الرجال كثيراً جداً .

بينار: (**تغضب منه**) توت ! توت ! توت ! انسان حقير!

سوخاتمى : ميس بينار ، أنك توجهين ازدراء للمحكمة .

بينار: إن المحكمة ضعيفة فى هذه الغرفة . لذلك كيف يمكن ازدراءها فى هذه الحالة ؟ سوخاتمى لا توجد ميزة فى هذه الملاحظة .

(يضحك سامانت من القلب)

سوخاتمى : (**إلى بينار**) لا توجد قوة للسيطرة عليك ! مستر بونكشى ...

(بونكشى ينسل من صندوق الشهود ويتحدث الى كارنيك)

لا أحد جاد !

(**يعود بونكشى إلى صندوق الشهود**) مستر بونكشى هل يمكن أن تجيبنى . هل للمتهمة –بصورة محددة –علاقة وثيقة بأى رجل متزوج أو غير متزوج ؟ (**مشدداً على الكلمات**) أى رجل متزوج أو غير متزوج .

بينار:(**مقاطعة**) نعم مع محامى الإدعاء نفسه ! ومع القاضى . لا تقل شيئاً لبونكشى ، بالو هنا أو كارنيك .

روكدى: مس بينار إننى أحذرك سيكون هذا مقلقاً .

بونكشى : فى هذه الظروف . سوخاتمى هل يوجد اى غرض وراء استمرار هذه المحاكمة الهزلية ؟ لا أحد جاد ! ذهب كاشيكار بالداخل وتفعل بينار مثل هذا . لا أحد يدعنى أتكلم –

كارنيك: حتى بروفات مسرحيتنا تكون اكثر جدية من هذا !

مسز كاشيكار : بينار لا تثيرى القلق . لن يستمر العمل اذا فشل عرض الليلة بسببك.

بينار: إننى أساعد المحاكمة على طول ....

كاشيكار: (**عائداً**) ماذا حدث ؟ سوخاتمى استمر . أين سماعتى ؟

بينار: أعتقد أننى سأرحل لإتجول خلال القرية . يمكنك أن تواصل محاكمتى . قتل طفل ! ها ! على الأقل سوف استنشق هواء نقياً .

كارنيك: اذا كان ذلك كذلك دعونا نسميه يوم ...

مسز كاشيكار : لا . على الإقل دعونا ننتهى من هذه المحاكمة . دعونا على الإقل نكمل العمل الذى فى أيدينا .

سامانت: (**بلطف الى مسز كاشيكار**) هل يعنى هذا أن هذا ينتهى تماماً هنا ؟

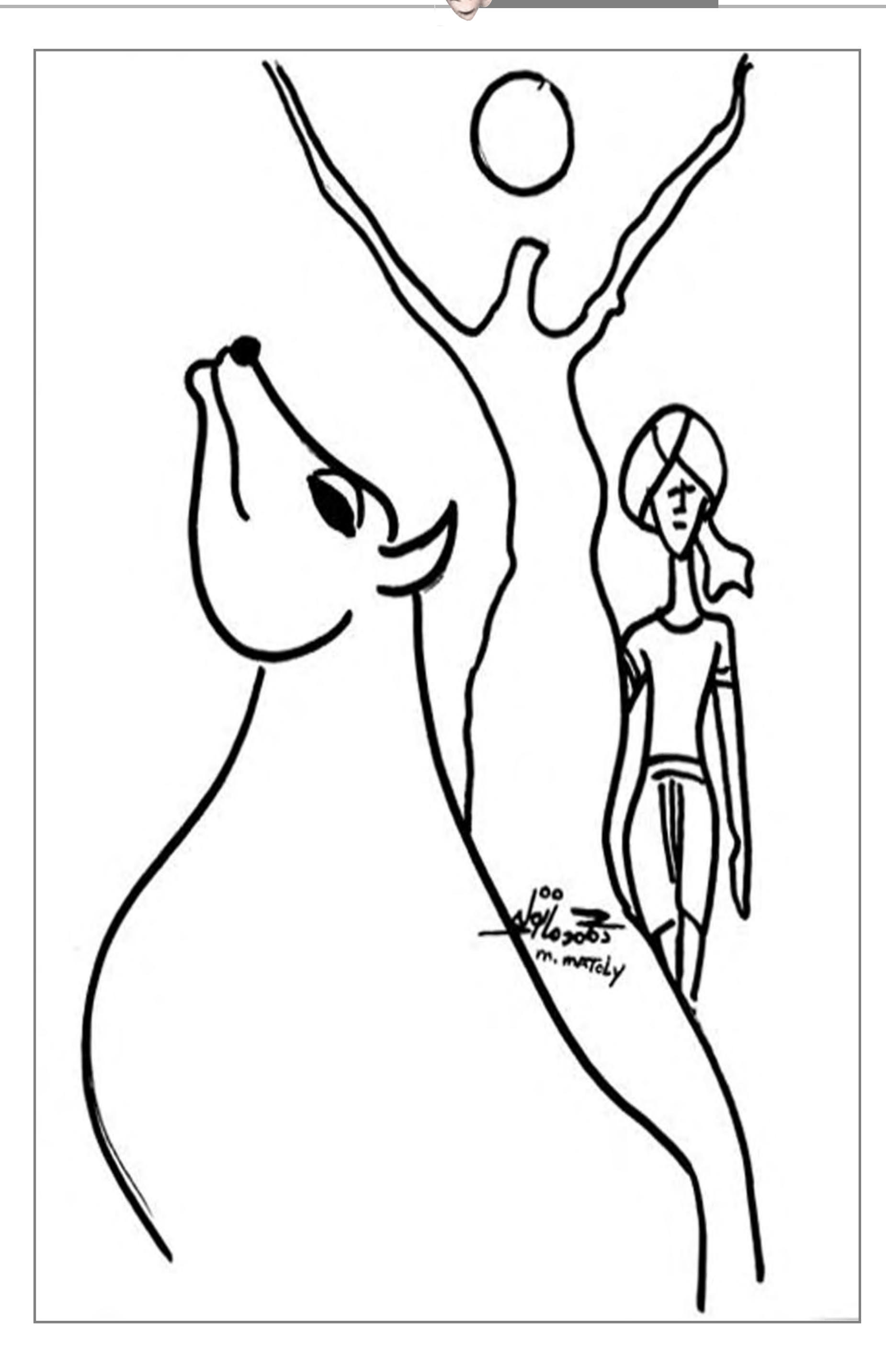
كاشيكار: (**يجد السماعة**) وجدتها ! لننظر الدعوى الان . ليستمر الاستماع . (**يومئ "صبراً" الى بينار**) سوخاتمى ما الذى تنتظره ؟

سوخاتمى : سماعتك للإذن –ميلودر (**بعد ذلك يقوم بتنبيه المحامى**) مستر بونكشى (**بونكشى الذى كان قد غادر صندوق الشهود ، يدخل مرة أخرى إليه مسرعاً**) هل يوجد شئ صدمك أيضا فى سلوك السجينة ؟

بونكشى: نعم ، كثير .....

سوخاتمى : ماذا ؟ (**ينفث الدخان**)

بونكشى: أحيانا السجينة تتصرف كما لو انها فاقدة صوابها . يكون أحيانا أفعالها بلا معنى .



سوخاتمى : على سبيل المثال ؟

بونكشى: على سبيل المثال –ذات مرة حاولت ان ترتب زواجاً لى ، و –لماذا نذهب بعيداً ؟ حسنا الآن هى تُخرج لسانها مثل مجنونة (**بسرعة تسحب بينار لسانها**)

سوخاتمى : (**كما لو انه قد اكتشف مفتاحاً**) حسن ! مستر بونكشى –العالم الكبير يمكنك أن تجلس الآن . شاهدنا التالى هو مستر كارنيك –الممثل الكبير . (**يظهر بونكشى . ينظر بثبات الى بينار ، ويذهب ويتكئ على الحائط فى أحد الجوانب يدخل كارنيك صندوق الشهود بطريقة مسرحية ، ويلفت النظر بالوضع الجسمانى**)

كارنيك: اسأل !

سوخاتمى : القسم –الإسم –المهنة –كاملاً ؟ الآن مستر كارنيك هل انت ممثل ؟

كارنيك: (**مثل شاهد فى ميلودراما**) نعم ، وانا افتخر بذلك .

سوخاتمى : كن فخوراً ! لكن يا مستر كارنيك هل تعرف هذه السيدة ؟

(يشير الى بينار)

كارنيك: (**يذهب خلال حركات مسرحية ليراها**)

نعم ايها السيد . أنا –أعتقد –أنا –أعرف –هذه –السيدة .

سوخاتمى : ماذا تعنى بـ "أعتقد" مستر كارنيك ؟

كارنيك: "أعتقد" تعنى أعتبر أو أشعر . يوجد قاموس هنا اذا كنت تريد ذلك .

سوخاتمى : (**يتحرك لاشعورياً باتجاه القاموس ليفحص بنفسه ثم يعود**) أنا لا أحتاج الى ذلك . مستر كارنيك من فضلك حدد اذا ما كنت تعرف السيدة أم لا .

كارنيك: (**هازاً كتفيه**) هذا غريب ! أحيانا نحن نشعر بأننا نعرف شخص ما لكن فى الحقيقة لا نعرفه . إن الحقيقة تكون أغرب من الخيال .

سوخاتمى : كيف تعرف كل منكما على الآخر ؟

كارنيك: من خلال هذه المجموعة . انت ترى أننا نعمل عروضاً مسرحية عن محاكمة حية وهى عضو . نعم انا أتذكر هذا بوضوح .

(بطريقة مسرحية)

سوخاتمى : اى نوع من العروض المسرحية يا مستر كارنيك ؟

كارنيك: سخريات باهرة !

سوخاتمى : (**الى كاشيكار فى نبرة محامى**) ميلورد –اننى أقر بأنه يجب تسجيل العرض الهام للقضية فى السجل الرسمى .

كاشيكار: (**فاركاً اذنه**) سوف يكون بصورة منظمة أكمل .

سوخاتمى : مستر كارنيك أخبرنى بالحقيقة هل فى المسرحيات لديكم وصف للأم ؟

كارنيك: إن المسرحيات الجديدة لا تشير الى الأمهات تماماً . انها جمعيا حول عدم جدوى الحياة . بصفة إجمالية تهتم بحياة الرجل كلها .

كاشيكار: هذا يكون ! ذلك هو السبب فى أننى أعارض ذلك ! يجب أن يكون للرجال هدف ما فى الحياة . يجب أن يكون شعارنا "إن حماسنا من أجل كفاحنا يكون لا نهائياً" . إن ما يحتاجه الانسان هو هدف فى الحياة .

سوخاتمى : لننهى هذا . اذا كان لديك تعريف محدد للإم كيف يبدو ؟

كارنيك: (**بعد تفكير عميق**) الأم هى إنسانة تلد .

سوخاتمى : مستر كارنيك من تكون الأم هل هى من الطفل الذى تلده أم التى بقسوة تخنقه حتى الموت ؟ أى تعريف تفضل ؟

كارنيك: كلا هما أم لإن كلا منهما تلد .

سوخاتمى : ماذا يمكنك أن تسمى الأمومة ؟

كارنيك: هى مانحة الميلاد لطفل .

سوخاتمى : لكن حتى الكلبة تلد الجراء !

كارنيك: اذن هى تكون أم بالطبع . من أنكر ذلك ؟ من يقول إن البشر فقط يمكن أن يكونوا أمهات وليس الكلاب ؟

بينار: (**تتمطى بكسل**) برافو كارنيك !

(يتجاهلها كارنيك)

سوخاتمى : ان كارنيك فى كامل لياقته اليوم .

كاشيكار: كارنيك أظهر الليلة لنا الإداء . لكن الآن دعنا نحصل على إجابات صريحة .

سوخاتمى : مستر كارنيك فكر وبدقه قبل أن تجيب على سؤالى التالى . ما رأيك فى سلوك السجينة ؟

كارنيك: (**بعد اتخاذه وضعين أو ثلاثة أو ضاع هائلة للمفكر**) هل تعنى فى هذه المحاكمة الهزلية أم فى الحياة الحقيقية ؟

سوخاتمى : بالطبع فى الحياة الحقيقية .

كاشيكار: (**يفرك اذنه**) سوخاتمى أعتقد أنه من الإفضل لو ارتبطت هذه الأسئلة الصغيرة بالمحاكمة .

كارنيك: هذا حسن أليس كذلك ؟ إذن هذا لا يهم . انا لا أعرف أى شئ عن السلوك الأخلاقى للمتهمة .

سوخاتمى : لا شئ ؟ هل انت متأكد ؟

كارنيك: لا شئ إطلاقاً . لا شئ بخصوص ما تهتم به المحاكمة .

(تعبير بينار يكون متوتراً)

سوخاتمى :مستر كارنيك (**بحماسة مفاجئة**) هل رأيت المتهمة فى ظروف ما أو فى أى مناسبة فى موقف مشبوه ؟ أجب بنعم أو لا ، نعم أو لا ؟

كارنيك: ليس أنا لكن روكدى رأى .

روكدى: (**مرتبكا**) أنا ؟ أنا لا أعرف شيئاً .

سوخاتمى : (**صدره منتفخا بطريقة المحامين**) مستر كارنيك شكراً لك كثيراً يمكنك أن تعود الى مقعدك الآن .

(يغادر كارنيك صندوق الشهود)

الآن . مستر روكدى من فضلك أدخل الى صندوق الشهود . من فضلك أدخل فيه .

مسز كاشيكار : (**إلى سامانت**) انت تفهم هذا تماماً أليس كذلك ؟

سامانت: نعم .

روكدى: (**ماكثاً حيث يكون –فى ارتباك كامل**) ليس أنا !

سوخاتمى : ميلورد إن الحاجب روكدى ضرورى إلى أقصى حد كشاهد للمحاكمة –عليه أن ياتى إلى صندوق الشهود دون تأخير .

روكدى: (**فى بؤس**) انا لن آت ! سترى ! سوف أذهب بعيداً –

(بينار تضحك فى صمت) .

كاشيكار: روكدى ! –

(روكدى يذهب مطيعاً ويقف فى صندوق الشهود . جسده يرتجف . إنه منزعج بصورة واضحة)

بونكشى: (**إلى كارنيك**) اننى اقول ماذا رأى ؟

● وقد فازت روايتين منهما رادوبيس لمحفوظ، سلامة القص لباكثير بجائزة السيدة قوت القلوب الدمرداشية.



كارنيك: من يقول إنه رأى ؟ إننى كنت فقط أمزح هذا كل ما فى الأمر . إنك تُلقى بالمسؤولية على ، وانا القيها على روكدى واللعبة تستمر بهذه الطريقة أليس كذلك ؟ سوخاتمى اننى اعنى .

سوخاتمى : القسم –الاسم –المهنة –لتستمر يا مستر روكدى .

(روكدى يكاد يبكى)

مستر روكدى لقد سمعت مستر كارنيك يشير اليك بينما يدلى بشهادته –هل يمكن أن تُلقى أى ضوء اخر على الموضوع ؟

مسز كاشيكار : بالو قدم الان أعجوبة . قطعة كاملة للشهادة ! إذا إستطعت تحقيق ذلك سوف تحصل على فرصة لاحقه فى العرض ، فأنت لم تحصل على مثل هذه الفرصة مرة ثانية . لاحظ يا سامانت هذا ، لاحظ هذا بدقة .

(كاشيكار يحملق فيها فتصمت مسز كاشيكار)

سوخاتمى: تكلم مستر روكدى ماذا رأيت ؟

(فى الحقيقة روكدى منزعج ويبتلع ريقه متشنجاً)

مستر روكدى أقسم بالرب كشاهد وأخبرنى ما الذى رأيته هناك ؟

(روكدى لا يتكلم)

(مثل محامى فى فيلم سينمائى) مستر روكدى ماذا رأيت فى ظروف مهمة محددة أو مناسبة معينة ؟ أجبنى من فضلك .

روكدى: **(بصعوبة)** اننى رأيت –الجحيم !

(هذا هو ما يقاسيه فى تلك اللحظة ! غارق فى العرق وبينار تضحك دون قيد وكارنيك يغمز إلى بونكشى)

كاشيكار: **(ينقر أسنانه)** إنه مهرج منذ البداية .

مسز كاشيكار : بالو انت لن تأخذ فرصة أخرى . أجبه فوراً ! تحدى الفزع ! ألا يجب على الرجل أن تكون لديه شجاعة التعبير عن رأية بحرية فى حشد من الناس ؟ مارأيك يا سامانت ؟

سامانت: لكن هذا صعب .....

كاشيكار: تكلم بسرعة يا بالو .

بينار: بالو تكلم ، تكلم قل أ . ب . ت ...

روكدى: **(الى بينار فى عصبية رغم حالته)** هذا يكفى ! **(يمسح العرق مراراً)**

سوخاتمى : **(متخلياً عن صوته القانونى)** مستر روكدى .

روكدى: **(يوقفه)** لا . انتظر لحظة **(يستجمع شجاعته وينظر مرة أو مرتين تجاه بينار ، التى مازالت تضحك منه)** سأقول لك . انا ذهبت الى منزله ذات مرة .

سوخاتمى : **(فى نبرة محامى)** منزل من ؟ مستر روكدى منزل من الذى ذهبت اليه ؟

روكدى: لا تقاطعنى ! ذهبت الى –الى منزل داملى Damle !

(تتوتر بينار)

بونكشى: عالمنا بروفسور داملى ؟

كارنيك: هل تعنى أنك قمت بزيارته فى حجرته فى السكن الجامعى ؟

روكدى: نعم لقد ذهبت هناك فى المساء –عندما كان الليل حجاباً –وهناك –كانت هى ! ميس بينار.

الجميع: من ؟

روكدى: (ناظراً إلى بينار) إضحكى الآن ! جعلتينى هزأة ! هذه السيدة كانت هناك . داملى وهذه – ميس بينار !

(تتصلب بينار ويومئ كارنيك الى بونكشى)

سامانت: **(الى مسز كاشيكار)** هل هذا حقيقى أم هو فقط من أجل المحكمة ؟

سوخاتمى : **(فى اهتمام خاص)** مستر روكدى . أنت ذهبت الى منزل البروفسور داملى عندما كان الليل يهبط . ما الذى رأيته هناك ؟

(فى عمق وصوت قاسى) ماذا رأيت ؟

كاشيكار: **(على الرغم من استمتاعه بذلك جدا)** سوخاتمى إننى أشعر أن هذا ينال من المستوى الشخصى .

سوخاتمى : لا لا لا ميلورد ليس تماماً . إن هذا فقط من أجل المحاكمة . اذن مستر روكدى –

بينار: اننى أقول لك إنى لا أوافق ! هل هذا كله يرتبط بالمحاكمة ؟

مسز كاشيكار : لكن لماذا ترتبطين بهذه الحالة يا بينار ؟ **(الى كاشيكار)** استمر .

بينار: ليس هناك حاجة تماما إلى جر حياتى الشخصية فى هذا . أنا أستطيع زيارة من أحب . إن داملى لم يأكلنى .

سوخاتمى : ماذا رأيت هناك روكدى ؟ نعم أخبرنا – أخبرنا ! ميس بينار إستمعى إلى . لا تفسدى جو المحاكمة . هذه اللعبة هزلية للغاية . فقط لنكن صبورين . روكدى الآن لا تكن جباناً –قل كل شئ رأيته .

روكدى: **(ناظراً إلى الأمام مباشرة بعد لحظة صمت)** كانا جالسين هناك .

سوخاتمى : و ؟ –

روكدى: ماذا تقصد بـ – و ؟ لقد كانا جالسين معا هناك –فى تلك الغرفة .

سوخاتمى : ماذا رأيت ايضاً ؟

روكدى: هذا هو كل شئ .

(يصاب سوخاتمى بالإحباط)

لكن حدثت لى صدمة ؟ الجلوس هناك فى غرفة داملى –الليل هابطاً .

بينار: يا له من طفل شئ حقير !

روكدى: إذن لماذا واريت وجهك عندما رأيتينى ؟ فسرى ذلك ! داملى تخلص منى . لماذا كان على أن أوارى وجهى ؟ لقد ظل يميناً حيث ينبغى أن يكون !

سوخاتمى : **(إلى كاشيكار)** ميلورد إننى أؤكد أن مارآه الشاهد مستر روكدى قد تم تدوينه فى السجل. وبالنسبة لأى مراقب نزيه يكتشف أن سلوك ميس بينار بكل تأكيد محل شك .

بينار: إنه لا يكشف شيئا من أى نوع ! ربما كنت موجودة فى مكتب رئيسنا هل هذا يعنى أن سلوكى يكون مشبوهاً ؟ هأ ؟ رئيسنا فى الخامسة والستين!

سوخاتمى : ميلورد ، اننى ألتمس تدوين تصريح المتهمة كما نرغب أن نقدم هذا بوضوح .

بينار: اذا كنت تحب فسوف اعطيك أسماء وعناوين اكثر من 25شخصياً انفردت معهم . هل أنت تسيطر على المحاكمة ؟

شبهة –حقاً انك لا تفهم حتى معنى الكلمات البسيطة !

(يومئ كارنيك الى بونكشى)

سوخاتمى : ميلورد نظراً لإنى أعتبر هذا التصريح أيضا ذو قيمة فإن الإدعاء يطلب بأن يدون ذلك بوضوح .

كاشيكار: **(ينقر أسنانه)** أى تصريح ؟ أنت لا تفهم معنى الكلمات ؟

سوخاتمى : لا "أسماء وعناوين 25شخص " –التى تكون معهم أحيانا .

بينار: منذ فترة قصيرة . مستر . مستر ... سامانت وأنا كنا بمفردنا معاً تماماً ... استمر ، اكتب اسمه أيضا . لماذا لا تفعل ؟

سامانت: **(ينهض فجأة مرتبكاً)** لا ، لا ، هذه السيدة سلكت سلوكاً نموذجياً . إننا فقط تحدثنا عن العروض السحرية –التنويم المغناطيسى وما شابه ذلك –هذا كل ما فى الأمر .

سوخاتمى : ميلورد . اننى ألتمس بتدوين بوضوح الإشارة الى التنويم المغناطيسى فهى ذات أهمية كبيرة .

كاشيكار: **(ينقر على أسنانه)** لكن سوخاتمى هل هذا كله يدخل فى نطاق سلطة المحكمة ؟

كارنيك: هذا مجرد بروفة –مجرد بروفة .

بونكشى: هذه مجرد لعبة . لعبة . هذا كل شئ ! لماذا نجعلها محاكمة جادة ؟ سوخاتمى هذا تهريج ! لتستمر **(الى كارنيك)** إننى أقول إن هذا الرجل يبدو كمحامى جيد بصورة كافية . كيف يكون له ذلك وممارسته محدودة ؟

سامانت: **(الى مسز كاشيكار)** لكن بواسطة التنويم المغناطيسى . أنا فقط أقصد أن هذا –هذا كان لا شئ –أنت تعرفين –فقط تنويم مغناطيسى عادى .

بونكشى: **(يجلسه)** لتجلس ! إن هذا كله مجرد نكته.

كارنيك : سوخاتمى لا تتوقف دع القضية تستمر . حسنا مسز كاشيكار فى ماذا تفكرين آه ؟

مسز كاشيكار : العلاقة الجنسية غير الشرعية هى اكثر مودة ولطف . أنا ليس لدى تخيل ... سوخاتمى لا تتوقف ، واصل.

سوخاتمى : **(مُشجعاً من الجميع)** مستر روكدى يجب عليك أن تترك صندوق الشهود .

(يتنهد روكدى تنهيدة قصيرة ويغادر الصندوق كى يذهب مباشرة إلى الغرفة الداخلية) الآن . مستر سامانت .

سامانت: **(يقف مرتاباً ومرتبكاً)** أنا ؟ هل أنت قلت أنا ؟

سوخاتمى : تعال .

(يشير الى صندوق الشهود . يأتى سامانت ويقف فيه)

لا تفزع . انت فقط تجيب –

سامانت: الإسئلة التى تسألها .

سوخاتمى : كم انت ماهر !

مسز كاشيكار : لتتذكر أنه لا توجد نثريات بالإضافة الى أن هذا مجرد تدريب على المحاكمة . المحاكمة الحقيقية تكون هذه الليلة .

سامانت: نعم حقاً . إنها فى الليل . أنا لست منزعجاً على الإطلاق . أنا فقط حدث لى إرتباك قليل ، هذا كل ما فى الامر . **(إلى سوخاتمى)** سوف أتلو القسم فقط من أجل التدريب .

سوخاتمى : حسنا . الحاجب روكدى !

(روكدى يكون غائباً)

سامانت: أعتقد أنه ذهب هناك فى الداخل سأفعل ذلك بنفسى **(يذهب ويأتى قفزاً ليحضر القاموس واضعاً يده عليه)** انا راجوناث بهيكاجى سامانت Raghunath Bhikagi Samant بموجب هذا أقسم أن أقول الحقيقة ، الحقيقة كلها ولا شئ غير الحقيقة . الحقيقة فقط من أجل المحاكمة –انا اعنى –بالطبع . اى حقيقة تكون من أجل محاكمة مزيفة تماما . لكن انا فقط أقسم من أجل التمرين **(يده مازالت على القاموس)** أنت ترى أنا لا أريد أن ارتكب إثماً بالكذب **(فى نغمات تبريرية)** أنا متدين تماماً ... القسم إنتهى . والآن **(يدخل صندوق الشهود مرة ثانية)** استمر **(هذا يكون لسوخاتمى ،**

بعد ذلك الى مسز كاشيكار) هل ترى ؟ أنا لست خائفاً . أنا فقط كنت مرتبك لإننى جديد بالنسبة لكل هذا .

(إلى سوخاتمى) حسن يجب أن تستمر .

سوخاتمى : الإسم –المهنة –هذا كل ما نتعامل معه .

سامانت: لا . إسأل عن كل ما تريده ؟ إستمر .

سوخاتمى : لا . الآن ، مستر –

سامانت: (**بغرور**) سامانت . أحيانا ينسى الناس لقبى . هذا هو السبب فى أننى أذكره .

سوخاتمى : حسنا مستر سامانت هل تعرف السجينة ميس بينار.

سامانت: (**بغرور**) طبعاً ! لكن ليس بصورة جيدة تماما . كيف يمكن أن أعرف إنسان معرفة جيدة فى ساعتين أو نحو ذلك ؟ لكننى أعرفها . انها سيدة لطيفة جداً .

سوخاتمى : لكن رأيك أو إنطباعك الإطرائى الذى كونته عنها لا يمكن التعويل عليه فى المحكمة أليس كذلك ؟

سامانت: نعم –لا ، لا –لماذا لا ؟ بالطبع يمكن ذلك . إن أمى كان بإمكانها أن تكون رأياً عن قيمة إنسان ما فى دقيقة واحدة فقط . الآن المسكينة لا يمكن أن تفعل ذلك لإنها لا يمكنها أن تراه تماما إنها صارت عجوز .

(يدخل روكدى ويأخذ وضعه –بينار جالسة فى قفص الاتهام وعيناها مغلقتان وذقنها مسندة على احدى يديها) .

تبدو أنها قد أخذتها سنة من النوم . ميس بينار – أعنى –

بينار: (**عيناها مغمضة**) أنا مستيقظة إننى لا أستطيع النوم على نحو سليم عندما أريده أبداً .

سامانت: أنا ليس لدى هذه المشكلة فأنا أستطيع النوم فى أى وقت أريد . (**الى سوخاتمى**) ماذا عنك؟

سوخاتمى : عادة نومى يكون مختلف تماما . عندما أذهب لإنام فإن النوم يداعبنى للحظة . بمعنى أخر أقول إننى أظل راقدا يقظاً لساعات متواصلة .

كاشيكار: (**مازال يدق أسنانه ويفرك أذنيه**) ضع بعض زيت الذرة على رأسك يا سوخاتمى وواصل فى ذكر شئ كثيراً . هذا ما اقوم به –أيأ كانت المشكلة الاجتماعية المهمة فإن زيت زيت الذرة يمنحنى نوما هادئا . شئ اساسى هو أنه إذا كان نومك هادئا فإن قدراتك العقلية ستكون على ما يرام ايضا . لكن إذا كان دماغك غير هادئ كيف ستحل المشاكل الإجتماعية ؟ إنك تحتاج دائماً الى اثنين هما عقلك والإستيعاب العقلى ، كلاهما معاً .

سامانت: أجل (**إلى سوخاتمى**) دعنا نتلقى الإسئلة كلها .

سوخاتمى : (**يلتقط الخيط بنشاط**) مستر –

سامانت: سامانت

سوخاتمى : مستر روكدى يقول أنه رأى المتهمة – ميس بينار –فى غرفة بروفيسور داملى فى المساء عندما كان الظلام كاملاً .

سامانت: حسن

سوخاتمى : فى هذه الإثناء كان لا يوجد شخص ثالث هناك مع بروفسور داملى والمتهمة .

سامانت: صح لكن الآن اسألنى بعض الشئ .

سوخاتمى : هذا ما سوف أفعله تماما . لديك نصف ساعة بعد ذلك أنت وصلت هناك.

سامانت: أين ؟ لا ، لا ! لماذا ، هذه الغرفة فى بومباى ، وأنا كنت فى هذه القرية –إنه أمر صعب ! . أنا لا أعرف أستاذكم داملى من آدم . كيف أستطيع أن أصل إلى هذه الغرفة ؟ أليس هذا غير صحيح؟ ما الذى يشغلك ؟

سوخاتمى : انت وصلت الى هناك .

سامانت: ايها المحامى انت لديك تشويش كامل ...

سوخاتمى : مستر سامانت إكراماً للمحاكمة إننا نتحدث عن بعض الإشياء المسلم بها

كارنيك: الجريمة نفسها متخيلة . ماذا تريد أكثر من هذا ؟ إن كل شئ خيالى ... هذه هى حقيقة الأمر .

بونكشى: فقط المتهمة هى الحقيقة .

سامانت: (**إلى مسز كاشيكار**) اوكى ! اننى الآن فى حالة لخبطة (**إلى سوخاتمى**) حسن بعد نصف ساعة وصلت إلى غرفة بروفسور داملى . ماذا بعد ؟

سوخاتمى: اخبرنا أنت بذلك .

سامانت: كيف أستطيع أن أخبركم ؟

سوخاتمى: بعد ذلك من يرغب ؟

سامانت: هذه حقيقة سوف أحصل عليها . لكن هذا صعب . السجينة وبروفسور داملى ... غرفة ... مساء ...

بونكشى: لقد كان ظلاماً دامساً .

كارنيك : نصف ساعة بعد ذلك . بكلمات أخرى عندما تكون أرض الكلية مظلمة ظلاماً شديداً فى كل مكان ، والصمت الكامل ...

سامانت: (**فجأة**) استمر –إسألنى –هكذا أنا وصلت إلى هناك آه ؟ وصلت هناك –وماذا حدث –كان الباب –كان –مقفولاً .

سوخاتمى: الباب كان مغلقاً !

سامانت: أجل . الباب كان مقفولاً . ليس من الخارج بل من الداخل –قرعت الباب بشدة . لا . هذا خطأ . انا ضربت الجرس . الباب فُتح . رجل غير معروف وقف أمامى . من كان هذا . بروفسور داملى ! إننى كنت أراه لأول مرة . هكذا كان مجهولا بالنسبة لى ، أليس هو ؟

بونكشى: برافو سامانت !

مسز كاشيكار : (**الى كارنيك**) أوه لقد أدلى بشهادة بصورة رائعة !

سامانت: (**يكتسب ثقة**) داملى كان أمامى . عندما رآنى قال بتعبير مزعج "نعم ؟ ما الذى تريده ؟ "

بونكشى: (**إلى كارنيك**) هو يصف داملى وفقاً للحياة!

سامانت: أجبت "بروفسور داملى" . قال هو "هو غير موجود فى البيت" وأغلق الباب بعنف . لمدة ثانية وقفت هناك مصدوماً . بدأت أفكر ، هل أعود إلى البيت أم أضغط على الجرس مرة أخرى لأنه لدى رسالة شفهية هامة له .

سوخاتمى: ماذا ؟

سامانت: ماذا ؟ . حسن ، دعونا نقول –شئ ما . دعونا نفترض ذلك هو أننى أردت أن أرتب محاضرة للبروفسور داملى . هو يحاضر أليس كذلك ؟ إننى فقط أسأل . لإنه بروفسور –إذن عليه أن يلقى محاضرات من حين إلى آخر . هكذا أنا وقفت هناك متعجباً كيف أستطيع الرجوع بدون ترتيب المحاضرة . فى هذه اللحظة سمعت صوتاً مبهماً من الغرفة . إنسان ما يبكى .

مسز كاشيكار : يبكى ؟

سامانت: نعم . صوت بكاء غير واضح . إنه كان لإمرأة .

سوخاتمى : (**باستثارة**) حقا ؟

سامانت : للحظة هو وقف حيث كان . "هو" أى أنا . هو –أنا أقصد أنا –لم يستطع فهم من كان يبكى. أنت سوف تسألنى لماذا أنا لم أظن أن الصوت كان لعضو أنثى فى عائلة بروفسور داملى . حسن. من الطريقة التى كانت تبكى بها المرأة . هى لم تبدو أنها عضوة فى عائلته . لماذا ؟ لإن البكاء كان ناعماً . هكذا . كان متكتماً . الآن لماذا يقوم إنسان ما بالبكاء بصوت مكتوم فى منزله الخاص ؟ فكرت فى كل ذلك . وقفت حيث كنت . كلمات ما ؟

كارنيك وبونكشى : من المتكلم ؟

سامانت: توت . توت . توت ! من المفترض أنكما لا تسألان . هذا الجنتلمان –المحامى – سيسألنى .

سوخاتمى: من الذى تكلم ؟

سامانت: المرأة بالطبع . امرأة بالداخل .

مسز كاشيكار : يا للسماء ! أخبرنا . لتخبرنا من كانت هى ؟

(ناظرة بدون وعى الى بينار)

سامانت: لا . هو سوف يسألنى –المحامى هو الذى يسأل وليس أنت .

سوخاتمى: انا أسأل . أخبرنا بسرعة مستر سامانت أى كلمات سمعتها ؟ لا تضيع الوقت . أخبرنا بسرعة –مستر سامانت –أسرع ! .

سامانت: الكلمات كانت –هل أذكرها كلها ؟

سوخاتمى: أى شئ يمكن أن تتذكره –أخبرنا !

سامانت: (**على نحو متسرع ناظراً الى كتاب فى يده**) "إذا أنت تخليت عنى فى تلك الظروف فإلى أين سأذهب ؟ "

(بينار تتوتر)

مسز كاشيكار : هذا حقيقى ماذا قالت ؟

سامانت: "كيف يمكننى أن أخبرك ؟ "

سوخاتمى: (**ينقض عليه فجأة**) إذن من فى العالم يمكنه ذلك ؟

سامانت: لا . لا ! أنا أخبرك برد البروفسور إجابته . بروفسور داملى .

سوخاتمى: أوه . إننى فاهم .

سامانت: "حيث يجب أن تذهبى . إنها مشكلتك تماما . إننى أشعر بتعاطف كبير معك . لكننى لا أستطيع عمل شئ . يجب على أن أحمى سُمعتى" عندئذ هى قالت : "أهذا كل ما يمكنك قوله ، سُمعتك ؟ إنك متحجر القلب ! " هو أجاب "الطبيعة نفسها متحجرة القلب" .

كاشيكار: (**يفرك أذنه بسرعة وصاخباً**) أنا فاهم ، فاهم .

سوخاتمى : (**مذهولاً**) مذهل –مذهل ! –

سامانت: "إذا أنت هجرتنى فلن يكونى لدى اختيار إلا أن آخذ حياتى" .

"بعد عمل هذا . أنا أيضا لن يكون لدى اختيار . إذا قتلت نفسك ، سوف أتعذب"

سوخاتمى : ببساطة مثير !

سامانت: "لكن هذا التهديد لن يجعلنى أتزحزح بوصة واحدة عن سلوكى الموقر للفعل " هو قال هذا . هى قالت "تذكر هذا أنت لن تهرب بذنبك فى قتل اثنين" –اثنين ؟ – أنا أخطأت –لا ، أنا صح ... "اثنان سيغادران الحياة" وبعدئذ صارا يضحكان ضحكات رهيبة .

بينار: (**بانفعال مفاجئ**) كفى هذا !

كاشيكار: (**ضارباً بالمطرقة بعنف**) النظام . النظام !

بينار: كل هذا كذب ! كذب كامل !

بونكشى: بالطبع هو كذلك ؟ . إستمر ؟

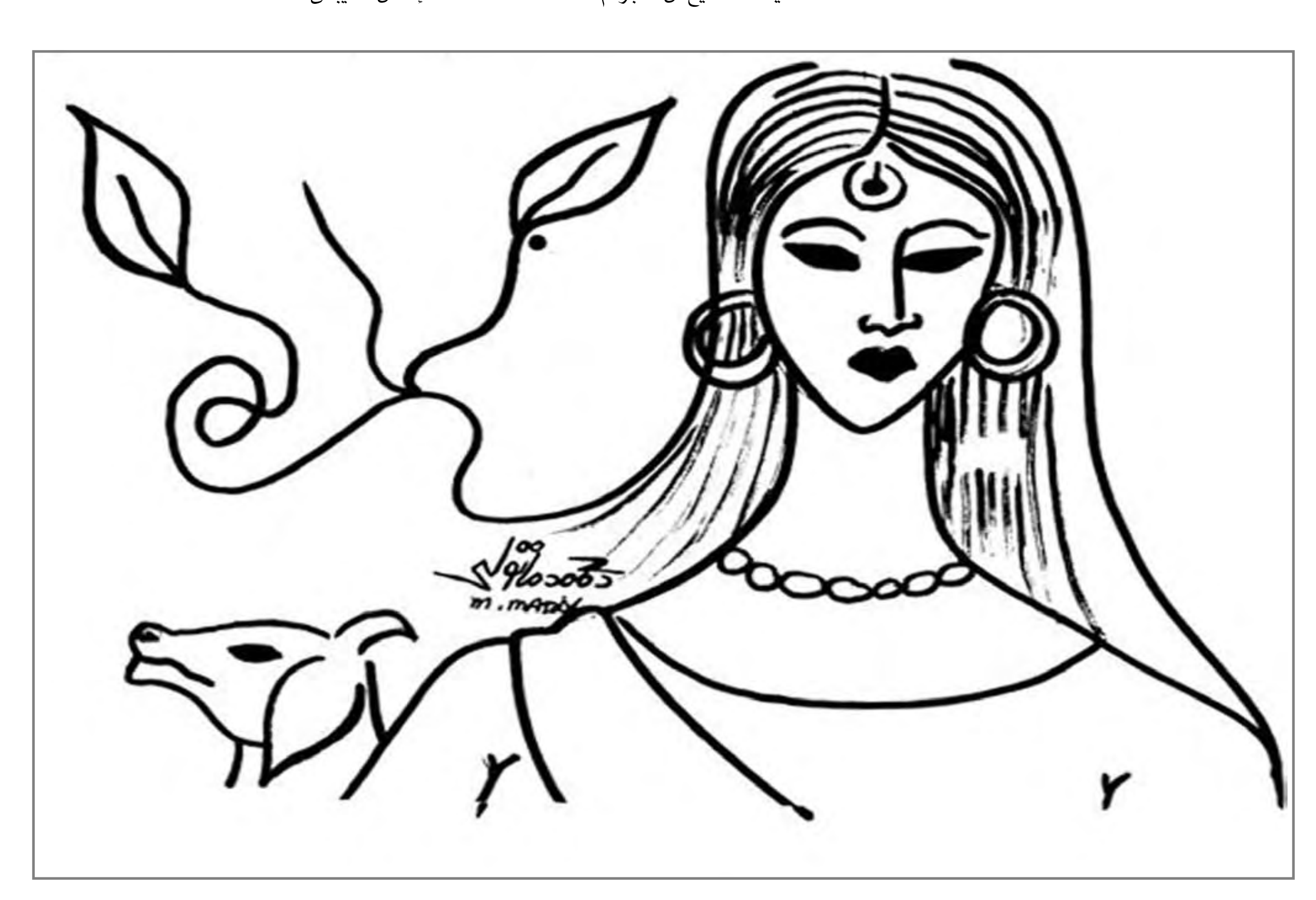
كارنيك: حتى إذا كان كذباً إلا أنه مؤثر !

مسز كاشيكار : إستمر يا سامانت .

بينار: لا . أوقف كل ذلك . أوقف هذا !

سامانت: (**مرتبكاً**) لكن ماذا حدث ؟

بينار: لابد ان يتوقف هذا ! ولا كلمة واحد من هذا صحيحه .



سامانت: بالطبع لا .

بينار: هذا كله مختلق ! هذا كذب !

سامانت: هذا صحيح تماماً !

بينار: انت تتحدث بأكاذيب وقحة !

سامانت: ماذا أيضا ؟ (**يظهر الكتاب المختبئ خلفه ويعرضه**) انتم ترون ان كل ما قلته قد خرج من هذا

سوخاتمى : مستر سامانت . ضحكة رهيبة ... ماذا حدث بعد ذلك ؟

بينار: اذا تفوه إنسان ما بكلمة واحدة بعد ذلك فإننى . إننى سأذهب بعيدا !

سوخاتمى : مستر سامانت ...

بينار: سأحطم كل هذا . سأهشمه إلى قطع صغيرة . إلى قطع صغيرة .

مسز كاشيكار : لكن عزيزتى بينار طالما أن ضميرك طاهر فلماذا تغضبين هكذا غضباً عنيفاً ؟

بينار: إنكم جميعاً تتعمدون مهاجمتى ! إنكم تخططون ضدى !

سامانت: لا . لا . يا سيدتى العزيزة . فى الحقيقة لا يوجد شئ مثل هذا !

سوخاتمى : مستر سامانت أجب . ضحك بروفسور داملى ضحكة رهيبة . بعد ذلك ما الذى قالته المرأة غير المعروفة داخل الغرفة ؟

سامانت: (**بسرعة يراجع كتابه**) إنتظر سوف أجد الصفحة وأجعلك تعرف .

بينار: إذا أنت تفوهت بكلمة واحدة زيادة –أنا سوف –فقط إنتظر .

سوخاتمى : (**بصوت مناسب ونبرة تهديد**) مستر سامانت ...

سامانت: هذه مشكلة حقا لإننى لا أستطيع أن أجد الصفحة .

سوخاتمى : (**إلى كاشيكار**) ميلورد . هذه الحادثة غير المتوقعة والمروية فى حيوية توجد صعوبة فى إضافة أى شئ إليها . إضافة إلى ذلك فإنه قد تم تسجيل الرواية كاملة كجزء من دليلنا ضد المتهمة .

كاشيكار: طلبك مقبول .

بينار: سجلها . سجل كل شئ ! بدقة سجل ملحوظة وراء أخرى ! (**فجأة عيناها تمتلئ بالدموع . صوتها مختنق . تكون قلقة بعد ذلك فى تحدٍ دامع**) ماذا يمكن أن تفعلوه معى ؟ فقط حاولوا ! (**تتساقط الدموع من عينيها دون إنقطاع . تخرج من أحد الجوانب**)

(**صمت عميق . فيما عدا سامانت المتعاطف . يتغير يعتبر كل واحد فى المجموعة تنم عن الحذر والإثارة**)

سامانت: (**متعاطفاً**) عزيزى ، أوه عزيزى ما الذى حدث هكذا فجأة للسيدة ؟

كاشيكار: (**داعكاً أذنه**) إن هذا كله صار فجأة ممتعاً للغاية . سوخاتمى إن بنية المجتمع كلها تلوثت هذه الأيام . لا يوجد شئ غير ملوث السمعة بعد الآن .

سوخاتمى : هذا هو السبب –مستر كاشيكار –فى أن الناس عميقوا التفكير أمثالنا –كانوا ينظرون إلى هذه الأمور بجدية ومسؤولية . إن هذه الأمور يجب أن لا تؤخذ برفق .

مسز كاشيكار : إنك على حق من غير ريب !

سوخاتمى : وإذا كانت الإفكار فقط غير كافية فنحن يجب أن نستخدم الإفعال . الفعل ! آه كارنيك؟

كارنيك: نعم ، الفعل !

بونكشى: حسناً !

سوخاتمى : هنا –الشعور يكون غير كاف . يجب أن نصل جميعاً إلى إتفاق . يجب أن نعمل .

مسز كاشيكار : لكن أى شئ مهما حدث حقيقى ؟

كاشيكار: أصمتى ! سوخاتمى ما الذى إستطعت القيام به ؟ ماذا عن ضيوفك ؟

سوخاتمى : (كما لو كان لديه فكرة حسنة) هذا هو اللغز.

(**يقف سامانت هناك فزعاً**)

واعتقد أننا نعرف حل هذا اللغز !

كارنيك:

بونكشى:

روكدى: ماذا ؟

كاشيكار:

مسز كاشيكار :

(**تأتى بينار من الغرفة الداخلية وتقف عند المدخل**)

سوخاتمى : (**غير مدرك بوجودها**) حسناً . الأطفال . النتيجة واضحة . يوجد أساس ما فيما قاله مستر سامانت . أيضاً على الرغم من أن هذا جاء فى كتاب إلا أنه يصمد للنقد والتحليل !

مسز كاشيكار : هل تعنى أن مس بينار وبروفسور دا

سوخاتمى : نعم . وراء ظلال الشك لا يوجد سؤال حول هذا .

مسز كاشيكار : كريم جداً !

روكدى: (**الآن صار جسوراً جدا**) انا عرفت ذلك كله من شخص لآخر !

سوخاتمى : شش !

(**يرى بينار فى المدخل . يصمت الجميع . وينظرون إليها . لقد أتت فى عزم وتصميم وتلتقط حقيبتها وكيس المال . تذهب مباشرة الى الباب الآخر وتفتحه . يراقبها الجميع . الباب لا ينفتح فتسحبه لكنه لا ينفتح . تبدأ فى شده بقوه . إنه مقفول من الخارج . تضرب الباب بعنف وترفع صوتها . لكن الباب مغلق . تبدأ سعادة معينه فى الظهور على وجه كل فرد فيما عدا سامانت**) .

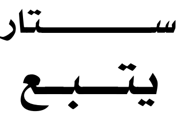
سامانت: لا عليك ! لقد حدث أن اللسان مغلق من الخارج . هذه دائماً مشكلة هذا الباب .

(**يهب واقفاً ويذهب الى الأمام يكافح ضد الباب**) اذا لم تسحبى اللسان بدقة إلى أحد الجوانب عندما تدخلين وبعدئذ تغلقين الباب من الداخل ، فإنك بذلك تتحكمين فيه ! الباب مقفول من الخارج . إنه دائماً على نفس الحالة . حاولى كما تشائين إنه لن ينفتح . وفوق ذلك ، لقد أغلقت المكاتب . إذن الآن لا يوجد أى إنسان بالخارج . (**يضرب الباب مرة بعد اخرى**) هذا غير مفيد (**الى ميس بينار التى تكون بجانبه**) مدام –عندما سحبتى اللسان فإنك سلكت الطريق الخطأ . كان عليك أن تسحبى اللسان بالكامل إلى الخلف . (**يحاول ضرب الباب بعنف . لا يجدى هذا . بعدئذ يأتى ويقف عند أحد الجوانب**) إنه مغلق !

(**لا تزال بينار واقفة عند الباب وظهرها يكون للآخرين**) .

كاشيكار: (**ينظف أذنه بقوة**) أعتقد أنه مهما تكن الظروف يا مستر سوخاتمى فإنه يجب أن تستمر المحاكمة .

سوخاتمى : (**منحنياً بأسلوب المحامين مع استثارة حمقاء بصورة كاملة**) نعم ميلورد (**عيناه تومضان**) ميلورد دع المتهمة نفسها تُستدعى الى صندوق الشهود .



● إجمالى إنتاج باكثير فى الرواية ست روايات هى سلامة القس، وإسلاماه، ليلة النهر، الثائر الأحمر، سيرة شجاع، عودة المشتاق.

المسرح فى العالم

سبعة عروض تكفى

فى عيد ميلادها الخامس والثمانين ،قالت نجمة المسرح الامريكى ايلين ستريتش انها تحتفل فى الوقت نفسه ببدء عامها الخامس والستين فى العمل المسرحى حيث ظهرت على المسرح لاول مرة عام 1946فى مسرحيتها الشهيرة لوكو .وقالت ستريتش فى لقاء اجرى معها بهذه المناسبة انها تعتبر المسرح بيتها الذى ستظل فيه حتى نهاية عمرها رغم وجود مشاركات لها فى السنيما والتليفزيون، وحصولها على عدة جوائز .وقالت انها لن تعتزل المسرح عند نهاية عرض مسرحية "موسيقى ليلة قصيرة "التى تشترك فيها حاليا فى التاسع من يناير القادم كما ذكرت بعض الصحف بسبب كبر سنها وتراجع حالتها الصحية .وقالت انها لا تزال قادرة على العمل فى هذه السن بدليل انها تمثل هذا العرض 8مرات اسبوعيا اذا تطلب الامر ذلك . وقد شاركت سترايب فى العرض بعد اعتذار البطلة العجوز انجيلا لانسبيرى عن عدم الاستمرار فى الدور خلال موسم الصيف المنصرم .وكانت بطلة العرض السابقة كاترين زيتا جونز قد اعتذرت ايضا وحلت محلها برناديت بيترز . وتقوم ستريتش فى المسرحية بدور سيدة عجوز عصبية تلازم مقعدا متحركا وتغنى بعض الاغانى . وتستخدم ستريتش طقم اسنان خاص للمسرح يختلف عن الطقم الذى ترتديه فى حياتها اليومية . وتقول انها مستعدة للاستمرار فى المسرحية بعد ذلك بشرط خفض عدد العروض الى 7فقط اسبوعيا بدلا من . 8 وتقول انها فى بداية تعاقدها كان المنتج يطلب منها التوقيع على تسعة عروض اسبوعيا لكنها رفضت ...فاضطر لخفضها الى 8فقط .

روك ... على المسرح لأول مرة

اعلن نجم الكوميديا الامريكى المعروف "كريس روك "انه قرر اقتحام عالم المسرح للمرة الاولى فى حياته.وسيكون ذلك فى مسرحية جديدة يبدأ عرضها قريبا تدور حول الحب والاخلاص .

تحمل المسرحية اسم" الام ...مع القبعة "ويشاركه فى بطولتها عدد من من نجوم المسرح الامريكى مثل بوبى كانافال واليزابيث رودريجز و انابيلا سيورا ويول فاسكويز .

وتبدا بروفات المسرحية فى الثانى والعشرين من مارس القادم على مسرح جيرالد شوينفيلد فى نيويورك وتعرض على نفس المسرح لمدة 14اسبوعا بشكل مبدئى .

وتدور المسرحية حول جاكى الذى يتعامل مع الأمور بواقعية بينما تتعامل صديقته بشكل عكسى .ويقوم روك بدور صديق جاكى .

وتخرج المسرحية انا شابيرو الحاصلة على جائزة تونى المسرحية فى الاخراج .

يقظة الربيع ...من اجل المساكين !!!!!!!!

اعلن مجموعة من ممثلى المسرح فى نيويورك عن تشكيل فريق عمل لمساندة الشواذ من المراهقين ضد حملات البلطجة التى يتعرضون لها والتى تصاعدت فى الفترة الاخيرة وأدت الى انتحار العديد منهم !!!.

وقال كريس نيكولز الذى يرأس هذه الحملة انه يهدف من ورائها الى اقناع هذه الفئة "المظلومة" من الناس بأن عليهم ان يرفعوا شعار التحدى ويستمروا فى الحياة ولا يسمحوا لبعض المضايقات التى يتعرضون لها بأن تصيبهم باليأس وتدفعهم الى انهاء حياتهم بايديهم .ويقول انه تأثر بشدة بعدد من الاحالات التى طالعها مؤخرا مثل حالة مراهق كاليفورنيا البالغ من العمر 13عاما الذى قام مجهولون بتصويره خلال لقاء مع صديق له وقاموا بنشر الفيلم على الانترنت وارساله الى عشرات الالوف من عناوين البريد



الالكترونى فى المنطقة .وهناك حالة طالب جامعة روتجرز البالغ من العمر 13عاما و الذى انتحر بعد ان تعرض لموقف مشابه .

وسوف تشمل الحملة التى يطلق عليها "يقظة الربيع "شهادات بالفيديو لاربعين من ممثلى المسرح الشواذ الذين يشرحون كيف تغلبوا على المضايقات التى تعرضوا لها بسبب توجهاتهم وشقوا طريقهم فى الحياة.وسيكون فى مقدمتهم ريموند لى الذى حاول الانتحار فى مطلع شبابه بسبب هذه المضايقات .كما سيقوم عدد من المغنيون المسرحيين وافراد



الكورس بغناء اغنية جماعية باسم "نحن العالم " تدافع عن حقوق الشواذ . وسوف تحاول الحملة اقناع الفرق المسرحية التى سبق وقدمت عروضا تدافع عن حقوقهم بإعادة عرضها!!!! .

ويقول نيكولاس ان على هؤلاء المساكين ادراك ان العمر كتاب وان كل ما على الشخص منهم ان يقلب صفحاته!!!! .

وسوف يدعم هذه الحملة عدد من كبار المسئولين فى مقدمتهم هيلارى كلينتون وزيرة الخارجية والكاتب الصحفى المعروف دان سافيج!!!! .

وقف العرض ليوم واحد ....حدادا على "نيالا"

اعلن مسرح منسكوف فى نيويورك وقف عرض مسرحية "الاسد الملك" لمدة يوم واحد حدادا على وفاة الطفلة" شانون تافاريز" احدى الاطفال المشاركين فى العرض عن عمر يناهز 11عاما .وقال المسرح فى بيان له ان تافاريز توفيت بعد مواجهة خاضتها بشجاعة لعدة شهور مع مرض سرطان الدم الا ان المرض تغلب عليها فى النهاية واستراحت من الامها .

وكانت تافاريز قد اضطرت الى التوقف عن المشاركة فى العرض قبل ستة شهور من وفاتها بعد ان اشتد عليها المرض حيث قضت حياتها بين البيت والمستشفى حتى رحلت عن الحياة . وقد تم اختيارها اصلا للقيام بدور الاسد "نيالا" صديق "الاسد" سيمبا فى طفولته بعد مسابقة شارك فيها مئات الاطفال وفازت فيها هى وطفلة اخرى كانتا تتبادلان القيام بالشخصية حيث كانت تقوم بها اربعة ايام اسبوعيا وتقوم بها الطفلة الاخرى ثلاثة ايام .

ويقول الاطباء ان حالتها لم تكن خطيرة ،وكانت تحتاج الى زرع النخاع لكن تعذر العثور على نخاع مناسب لها بسبب قلة المتبرعين المتطوعين المسجلين من السود حيث ان امها من السود الامريكيين واباها اسود ايضا من جمهورية الدومنيكان . وقد أدى ذلك الى تدهور حالتها و اضطر الاطباء الى نقل دم اليها عن طريق الحبل السرى دون جدوى.

رؤية اصلية ...ممثلون عرب ...مخرج بريطانى

يستعد المخرج المسرحى البريطانى "تيم سابل"لتقديم مسرحية بعنوان" الف ليلة وليلة "فى مهرجان تورنتو للابداع والفنون الذى يقام فى يونيو القادم .وقال سابل انه سيقدم هذا العرض برؤية جديدة تتبنى النصوص الاصلية لهذا الكنز من كنوز التراث العربى ومحاولة نقل الروح الحقيقية لها بدلا من الاعتماد على الترجمات التى اهملت روح النص واضافت اليه عناصر دخيلة عليه.

ويشارك فى هذا العرض فنانون كلهم عرب بعضهم مقيم فى الغرب، وقد أعد سابل النص المسرحى بنفسه، وهو مأخوذ عن قصص من وحى "ألف ليلة وليلة" للروائية اللبنانية حنان الشيخ.

ويقول سابل ان اعداد المسرحية احتاج منه القيام برحلات الى إسبانيا والمغرب والجزائر وتونس ومصر وسوريا ولبنان وفلسطين والأردن ودول خليجية واليمن، متتبعا مسار الليالى كما حكاها رواة الحكايات فى مدن الخلافة الإسلامية. وخلال هذه الجولة كان يهتم بزيارة المدن واستمع إلى الموسيقى والحديث الى الفنانين .

وكانت شخصيات مثل علاء الدين وعلى بابا قد أضيفت خلال الترجمة الفرنسية لألف ليلة وليلة خلال القرن السادس عشر، أما مسمى "الليالى العربية" فقد ظهر لأول مرة خلال القرن السابع عشر مع الترجمة الإنجليزية لهذا العمل ، وقد تأثرت عشرات الأعمال الفنية فى كل اللغات بتلك الإضافات.

وقد بدأ سابل عمله فى المسرح عام 1981،وقدم أعماله المسرحية والأوبرالية على أشهر مسارح لندن منذ تسعينات القرن العشرين، وفى عام 2005 أسس فرقة مسرحية "داش أرتز" بغرض العمل مع فنانين من خارج بريطانيا، ونالت معالجته لمسرحية "حلم ليلة صيف" التى قدمها فى مهرجان تورنتو عام 2006 تقديراً كبيراً كونه قدمها برؤية هندية حملت اسم "حلم هندى" وشارك فيها فنانون من الهند، وعرضت المسرحية فى دول أمريكا ودول أوروبية لمدة عامين.

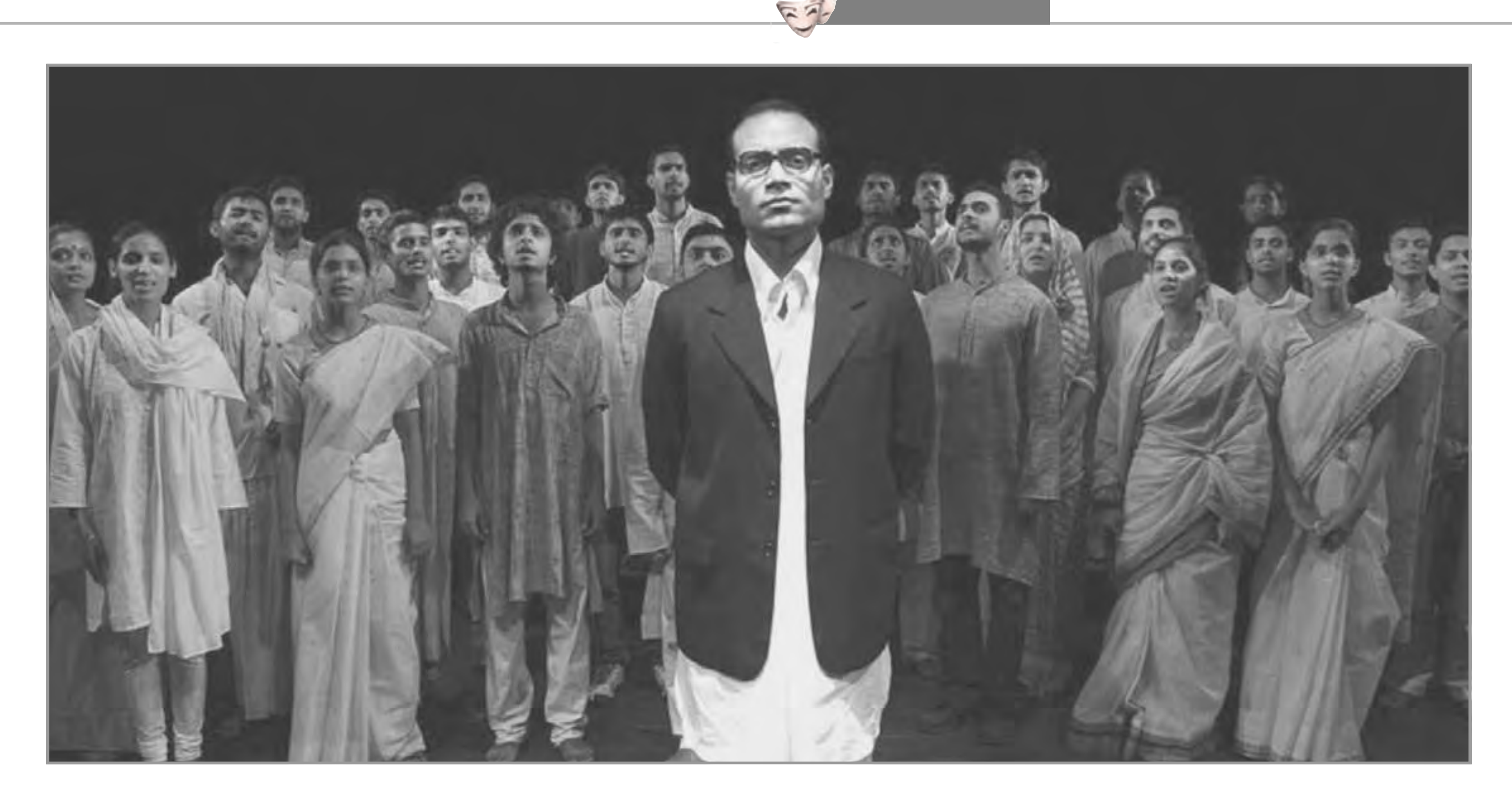


هشام عبد الرءوف





● الممثل الشاب حمدى عباس يستعد للمشاركة فى بطولة مسرحية "خرابيش" بمسرح الشباب والتى تجرى بروفاتها على المسرح العائم الصغير من تأليف وأشعار خميس عز العرب وإخراج إيمان الصيرفى.



ثورة الملح..

دراما غاندى الشعبية فى ملحمة التحرير الهندية

شعر راجيش بكثير من الحزن والغضب .. من جراء التوترات والمشاكل التى تدب فى بلاده داخلها وخارجها .. وخاصة تلك الاضطرابات المتزايدة بين الهندوس والمسلمين وغيرهم من الطوائف .. والتى بدأتها بريطانيا منذ القدم عندما زرعت الفتنة وأوقدتها وفتتت الدولة الكبرى إلى دولتين .. وما زاد من ضيقه وحنقه هو إحلال الولايات المتحدة الأمريكية محل بريطانيا فى التلاعب بالجانبين الباكستانى والهندى اللذين يعتبرهما جناحى الأمة الهندية ...

وأيضا كمتخصص فى علم الجريمة الدرامى .. وهكذا أطلق عليه راجيش والذى يعتبر من رواده الحاليين .. حسبما أكدت الموسوعة البريطانية فى بابها " راجيش كومار " .. وأحس بقوة وبدرجات عالية الزلزلة التى تحدثها المؤامرات التى تحاك لتقسيم الهند من جديد .. وذلك بالممارسات المتهورة وغير المحسوبة من بعض مسئولى الحكومة وكبار رجال الأعمال بإيعاز من أياد خارجية خفية ...

والمحاولات المستمرة لبث روح التفرقة بين البنجال والتاميل والبودو وغيرهم .. وعظم من إحساسه هذا كونه واحد من التاميل .. وكذلك صداقاته الممتدة والعميقة مع أبناء الطوائف الهندية الأخرى وحتى مسلمى باكستان مما يزيد من ثقته فى أن رياح هذا التفتت ناتجة عن تلاعب أياد خفية خارجية حقيقة وليس شعبيا على خلاف ما تحاول أن توحى به بعض الأقلام العالمية المغرضة من وجهة نظره ...

كل هذا دفعه إلى إعادة قراءة التاريخ .. والتوقف طويلا عند زعيم الهند الأوحد فى تاريخها الحديث " غاندى " .. وأخذ يعقد مقارنة ذهنية بين زمن غاندى وممارسات المحتل فيه .. وبين ما يحدثه المستعمر الجديد .. وكيف يمكن الاستعانة بفكر غاندى ورؤيته لمواجهته .. وتخيله يعيش هذه الأيام .. فكيف سيواجه .. ولهذا كان على كومار أن يعود إلى غاندى الحقيقى وأيامه وينهل منه ...

انتهى الكاتب المسرحى التاميلى " راجيش كومار " من قراءة التاريخ القديم .. ووضع تصور للمشاهد الحديثة .. وبناء شخصية غاندى العصرى .. ووضع ذلك فى إطار درامى .. وكتب مسرحية " أمبيدكار وغاندى " .. أو كما أطلق عليها " ثورة الملح " .. وفيها لم يكتف راجيش بغاندى .. بل جمعه مع الفيلسوف " بيمراوو أمبيدكار " صاحب النشاطات المتعددة كخطيب وكاتب واقتصادى وباحث معاصر لغاندى .. ولكن الأهم أنه فقيه قانونى ويعد أبو الدستور الهندى .. وصاحب فكر ...

وقد أفنى أمبيدكار هو الآخر حياته محاولا نبذ العنف .. وللتوفيق بين الفصائل الهندية المختلفة والتعريف بحقوق



وواجبات المواطن .. والتى لا تختلف باختلاف عرقه أو بكونه من الأقليات أو الأغلبية .. ولكن المتعصبين كالعادة تصدوا له .. واعتبر راجيش أن أمبيدكار يتمم دور غاندى .. وكلاهما يشترك فى نبذ التفرقة والعنف .. كما أن مصير أمبيدكار يشبه كثيرا ما آل إليه غاندى .. حيث تدهورت صحته من كثرة الهموم السياسية والمشاكل العرقية التى تتولد يوما بعد الآخر .. ولم يعد يقوى على مواجهتها .. حتى تزايد عليه المرض ومات متأثرا به ...

توقف راجيش بفكره المستنير أيضا عند الاختلافات التى برزت بين غاندى وأمبيدكار .. وتحديدا فيما يخص أحقية المسلمين أو أى طائفة بتحديد مصيرها وحرية تقرير انفصالها من عدمه .. وأيضا الوحدة أو التعددية السياسية .. فغاندى مع الوحدة بينما كان أمبيدكار مع التعددية ...

ومن الأمور التى ساعدت راجيش على تنفيذ مسرحيته هو إيمان مخرج كبير مثل " أرفيند جاور " بفكره وتأملاته .. فذهب يناقشه كثيرا ويضيف إليها .. ثم سعى بنشاط يحسد عليه إلى تقديمها فى عرض مميز بجانب محاولاته المستميتة للخروج بمسرحيتهما إلى لندن وباريس وبعض عواصم دول الأمريكتين ...

وما زاد من درجة الإجادة هو اختيار جاور لمجموعة عمل جيدة إلى حد ما فلعب " بيلا سينج " دور أمبيدكار .. و" فيرن باسيديا " دور غاندى وشاركهما " شيلبى ماروها "، " سوراب بال "، " جارج راج " وغيرهم ...

استقبلها النقاد بترحاب شديد مما يؤكد أن ما تتناوله المسرحية هو رؤية وإحساس عام .. وكذلك كان استقبال الجمهور .. وأكد كل من تناول هذا العمل بالنقد والتحليل أنه سيكون واحدا من أهم كلاسيكيات المسرح .. وأن ما يتناوله يجب أن يظل أمام أعين شبابنا اليوم وغدا ليدركوا حقائق الماضى والحاضر .. التى تأخذ سبيلها للمستقبل .. ويتوقف غدهم عليها ...

ومن الأمور التى حسبت لهذا العرض لا عليه .. والتى لا تتكرر كثيرا أنه حقق هذا النجاح من خلال موضوعه .. والذى غطى بتأثيره على أى هفوات تخص بقية العناصر .. بل لم يتناول معظم النقاد والمحللين أياً من عناصر الديكور والإضاءة والملابس .. وكأنها غائبة .. وكأن التحليل والنقد يخص القراءة النصية فقط ...

بعد أكثر من عام .. أخذت الجرأة " ميريث كونان " الإنجليزية بـ "الثياتر جايد" والتى لا تعرف عاقبتها .. وكتبت عن العرض .. ولم تكتف بذلك .. بل أشادت بفكر كاتبه وشجاعة مخرجه .. وشاركتهما فى إدانة الاستعمار بصوره القديمة والحديثة وأنهت ما كتبت بعبارة :

" بدت مدة المائة عام طويلة جدا وبات العالم فى حاجة لأمثال غاندى فى كل أمة .. كل عقد أو أقل .. كرمز للإصلاح المجتمعى " ...

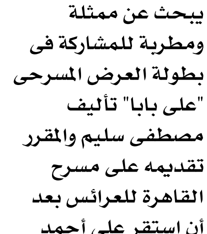
المصادر:

www.indiantheatre.com
www.theatreguide.com
www.delhievents.com

جمال المراغى



كومار يواجه الاستعمار الجديد بأسلحة الأمس



● المخرج عصام السيد يبحث عن ممثلة ومطربة للمشاركة فى بطولة العرض المسرحى "على بابا" تأليف مصطفى سليم والمقرر تقديمه على مسرح القاهرة للعرائس بعد أن استقر على أحمد الشامى ومحمد عطية لبطولة العرض.

• فسر النقاد أدب باكثير على أنه يستلهم التاريخ والواقع المعاصر من منظور إسلامى يقف على تصور للإنسان والحياة ووقائع العصر.

المسرح التعليمى عند كتاب الغرب 2 - 2

النظرية الملحمية عند برتولد بريشت

لعب الكورس دورا بارزا فى معظم مسرحياته «برتولد بريشت» من خلال مشاركته فى الأحداث الدرامية وتطويرها من موقف لآخر، ورأينا ذلك بوضوح فى مسرحية (أوبرا الثلاث بنسات) حينما شاركت الجوقة «ماك» فى معظم حواراته وخاصة عندما توجه للجمهور مؤكدا لهم أن الإنسان لكى يعيش فى هذه الحياة يجب أن ينسى إنسانيته:

مال: فالإنسان دائما يعذب، وينهب، ويمزق، ويذبح ويلتهم الإنسان.

الجوقة: يا سادة لا يمكن فى عملكم غير شىء واحد لا يعيش لا من السيئات.

وتعتبر الأغانى من ضمن الوسائل التى استخدمها «برتولد بريشت» فى قطع سير الأحداث، ليضع المتلقى موضع الناقد الواعى لكل ما يتم تجسيده على خشبة المسرح، دون أن ينفعل به أو يتوحد معه، كل هذا من أجل أن يحكم عليه بموضوعية شديدة من خلال ما تقوم به الأغانى من تمهيد للأحداث، كالأغنية التى بدأ بها أحداث مسرحية (أوبرا الثلاث بنسات) التى مهدت لطبيعة بطل المسرحية، وما يرتكبه من أفعال مشينة، جعلت الناس تشبه بسمكة القرش لتشابه أسنانها الحادة مع سكينه الذى يحطم به كل ما يجدوا فى طريقه:

الشحاذون يشحذون، والسراق يسرقون، والمومسات يومسن مغنى شكايات يغنى شكاية:

والقرش له أسنان
ظاهرة وأيضا
مكهيث له سكين
لا أحد يرى السكين
والقرش زغانفه حمرا
بالدم
لكن مكهيث بقفازه
يخفى أثار جريمته

وقد لجأ «برتولد بريشت» إلى عنصر آخر من عناصر التعذيب بواسطة خروج الشخصيات المسرحية من أدوارها الرئيسية وتوجهها بالحوار المباشر إلى الجمهور، لكى تحد من توحده معها، ومن ثم ينظر إليها بحيادية شديدة تدفعه للحكم عليها بعقله وليس بمشاعره، كما حدث فى مسرحية (أوبرا الثلاث بنسات) عندما توجهه «بيتشوم» إلى الجمهور ليخاطبه عن تغير نهاية المسرحية:

بيتشوم: أيها الجمهور العزيز
هنا نحن فى خاتمة المطاف
وسيشنق السيد مكهيث
فأنتم تعلمون جيدا أنه فى الدنيا
كلها لا يلقى الإنسان إلا جزاءه

ويستعين أيضا «برتولد بريشت» فى معظم مسرحياته بلغة الفعل الذى يعود إلى الماضى، حيث يضع أحداثه الواقعية فى قوالب تراثية وتاريخية بشكل يسمح للمتلقى بإمعان النظر فيها ونقدها، وهى مغربة عن أصلها.. ولمسنا ذلك فى استهلال مسرحية (بنتلا وخادمه ماتى) على لسان راعية البقر التى أوضحت أن الأحداث تدور فى عصر ما قبل التاريخ:

راعية البقر: فى هذا المساء سنقدم إليكم نوعا من الحيوان الذى ينتسب إلى عصر ما قبل التاريخ يسمى ملك الضباع وهو حيوان عرف بشراهة الافتراس وبأنه لا فائدة فيه أبدا.

وإذا كانت الوسائل التى تقدم ذكرها تبقى على وعى المشاهد وتحول بينه وبين توحده مع الأحداث التى تجسد أمامه، فإن لعناصر العرض دورا مماثلا ومهما فى تحقيق ذلك التعذيب الذى يسعى إليه «برتولد بريشت» كالتمثيل الذى يلعب دورا بارزا فى إحداث التغريب من خلال عدم تقمص الممثل للشخصية التى يؤديها بقدر ما هو قصاص، يسرد علينا أفعال شخص آخر - فى لحظة ما فى الماضى - ولكى يدلك على هذا الأعمال ويقدمها للجمهور فإنه يقلد حركات الشخصية، ونبرة صوتها، وتعبيرات وجهها.

وبما أن الممثل الملحمى لا يريد أن ينقل المتفرج إلى حالة غيبوبة يفقد فيها فرديته ووعيه، فلابد أن يحتفظ لنفسه بحضوره بحيث لا يغيب فى غيبوبة هو الآخر، فهو متمالك لكل حواسه، وفى هذا يقول «برتولد بريشت».

«ينبغى لعضلات الممثل ألا تكون مشدودة، فإن التفاتة رأسه، وتوتر عضلات العنق مثلا سوف يضطر أعين المتفرجين ورؤوسهم إلى الالتفات معها، من رد الفعل الذى تخلفه تلك الحركة، كما يجب عليه أن يعرض الشخصية وألا يكتفى بمجرد الدخول فيها، ولا يعنى هذا أن يظل باردا وهو يمثل دورا مشوبا بالعواطف، ولكنه يعنى ألا تكون مشاعره عميقة هى نفسها مشاعر الشخصية، وبذلك يحول بين عواطف المشاهدين وبين اندماجها فى عواطف الشخصية أيضا.

كما يهتم «برتولد بريشت» بحركات الإيماءة التعبيرية التى تصاحب حركة الممثل، وقد تكون حركة إيمائية تعبيرى صماء. ومن هذا النوع كثير من الحركات الإيمائية التى تصدر عن «كاترين» ابنة الأم شجاعة فى مسرحية (الأم الشجاعة) «فالإيماءة» أو التعبير اللفظى هنا يكون فى الواقع الطريقة التى تنقل بها الشخصية قصدها أو عاطفتها.

ومن جانب آخر يستخدم «برتولد بريشت» الإيماءة التعبيرية الناطقة من خلال قطع الفعل بأغنية أو بمخاطبة الممثل للجمهور، وكل ذلك أنماط من الإيماءات التعبيرية المقصودة، التى تؤدى وظيفة عضوية فى البناء الملحمى وقد يقصد «برتولد بريشت» بتأكيده للإيماءة التعبيرية توضح السلوك الاجتماعى لكل إنسان تجاه الآخر، كشخصية «شى تى» فى مسرحية إنسان «ستيسوان الطيب» عندما تضطر إلى التحول من سيدة طيبة إلى رجل قاس، وهنا كان «برتولد بريشت» يهدف إلى جعل الإيماءة التعبيرية سهلة ومعبرة بحيث يمكن اختطافها بالبساطة نفسها التى يقتطف حوار واضح.

وإذا كان الأداء التمثيلى فى المسرح الملحمى يجعل المشاهد واعيا لكل تصرف ولكل مقولة ينطق بها الممثل، ليحول بينه وبين تقمص الدور والاندماج فى الشخصية، فإن للعناصر الفنية الأخرى وخاصة (الإضاءة، والديكور، والموسيقى) دورا بارزا فى إحداث التغريب



يستعين بريشت فى معظم مسرحياته بالفعل الماضى ليضع الأحداث فى قالب تراثى تاريخى

وهنا كره «برتولد بريشت» اتخاذ المؤثرات الضوئية وسائل لخلق جو ومزاج معينين لقد كان يرمز إلى قدوم الليل بظهور القناديل، أو بقرص شبيه بالقمر تماما، كما كان يفعل المسرح الإليزابيثى فى عصر النهضة، ولكنه من ناحية أخرى كان يصر على أن يغمر الضوء خشبة المسرح، كما كان يصر على أن يأتى الضوء الشديد من مصادر لا تخفى على أعين المشاهدين وما كان يطلب ذلك كله إلا ليبعد عن تصور المشاهدين وهج الواقع، لاعتقاده أن الإضاءة والألوان والظلال تجعل المتلقى يتوحد مع العرض ويندمج بداخله.

كما اتخذ تصميمه المعمارى أبعادا إيحائية أى أنه أعطى فى بنائه للأشكال الداخلية والخارجية إشارات ورموز كبنائه لكوخ مثلا، أو بيئة رمزية، فمصمم الديكور هنا لا يعبر بناء المنظر كما هو فى الواقع، بل يتجنب وضوح الطبيعة عن طريق اختيار دقيق من تفاصيل الواقع، أى أنه فى الواقع يجمع بين الأسلوب الطبيعى أو الواقعى والأسلوب الإيحائى الذى يكتفى بعرض عدد من الأشكال والأشياء التى تكون الغرفة مثلا.

كما لعب عنصر الموسيقى والغناء دورا هاماً فى مسرح «برتولد بريشت» ولم يكن هو نفسه موسيقيا بحق، ولكنه يعد أكثر المؤلفين تشبعا بالأفكار الموسيقية لأعماله دون غيره من المؤلفين «فأوبرا الثلاث بنسات» كتب لها الخلود بفضل أغانيها أساسا، و«النهاية السعيدة» عاشت بفضل الموسيقى فقط ولا شىء غير ذلك.

أما «مهاجونى»، و«لوكلوس» فهى أوبرات حقيقية، وكان لمقطوعاته التعليمية دورا خاصا فى الحياة الموسيقية لعصره «فكارل فايل»، و«بول هينرميت»، و«هانز ايسلر» هم مؤلفو الموسيقى الذين تعاون معهم «برتولد بريشت» وهم شخصيات ذات أهمية فى التاريخ الموسيقى الأوروبى.

وإلى جانب «توظيف «برتولد بريشت» للعناصر السابقة فى أحداث التغريب للنص والعرض معا استعان أيضا فى إخراج مسرحياته «بعرض أفلام سينمائية أو صور فوتوغرافية، أو شرائح مصورة» تنعكس بالفانوس على ستائر المسرح كمفسرات لأحداث المسرحية الجارى عرضها فهى تعين المتفرج على تجميع أكبر قدر من المعلومات عن الأحداث المعروضة أمامه، تلك الوسائل التى توسع فى استخدامها «بيسكاتور» بحيث حول خشبة المسرح إلى غرفة آلية، وأصبحت القاعة مركز اجتماعات، إذ رأى «بيسكاتور» فى المسرح برلمانا وفى الجمهور هيئة تشريعية.

ومن هذا المنطلق اجتمع «برتولد بريشت»، و«بيسكاتور» على هدف واحد، وهو خدمة المسرح السياسى التعليمى، بالإضافة إلى أنه أعظم من أخرج أعمال «برتولد بريشت» وخلاصة مذهبه فى المسرح:

وهكذا أفصح التحليل السابق عن أهم تقنيات المسرح الملحمى التعليمى عند كتاب الغرب، وخاصة «برتولد بريشت» الذى اجتمعت فى بوتقته المسرحية تيارات المسرح الملحمى التعليمى لذلك تم تسليط بعض الضوء على أهم أعماله ومفاهيمه المختلفة للمسرح الملحمى، وكيفية توظيفه لتقنيات ذلك المسرح على مستوى النص والعرض.

د. فاطمة مبروك

• **مسرحية «عجايب» للمخرج سامح بسيونى تستعد للسفر في يناير القادم لتمثيل مصر في مهرجان المسرح العربى فى بيروت ثم الأسبوع المصرى في الكويت.. المسرحية تأليف عاطف النمر بطولة إيهاب بكر، محمد عبد الوهاب، سمر علام، إيمان سامح، وإسلام سعيد.**

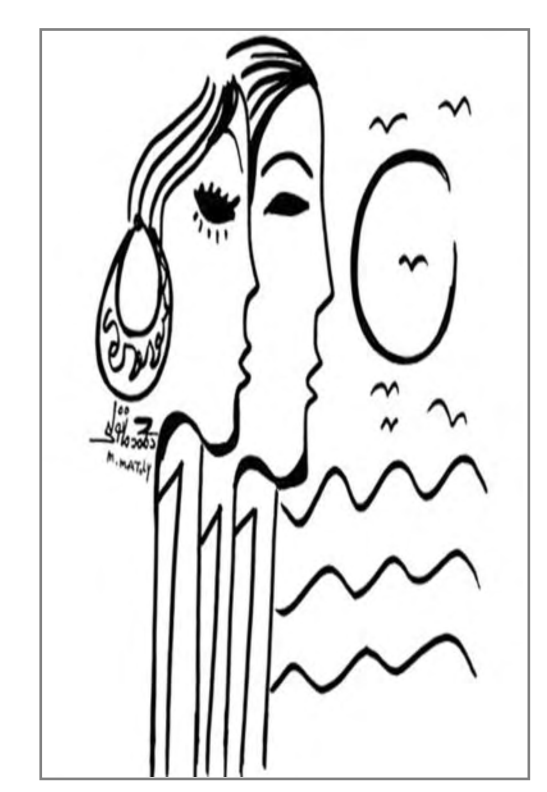
التمثيل فى القرن التاسع عشر

تطور فن الأداء ونظرياته فى فرنسا

تنافس عدد من الممثلين والممثلات فى فرنسا خلال القرن التاسع عشر على تطوير فن الأداء التمثيلى رغم قرارات نابليون إمبراطور فرنسا بتقليص دور العرض المسرحى فى مقابل الإهتمام بفن الأوبرا الأكثر رقيا فى نظره،ومن هؤلاء الممثلين لمع نجم"تشارلز- جابرييل بوتييه"(– 1774 1838م)،والذى حمل اسما آخر للشهرة وهو "دى جيلليتييه" ،وأعتبر من أعظم كوميديانات فرنسا،إلى جانب ممثل البانتوميم الذائع الصيت"جان- جاسبار"(–1796 1846م)،والممثلة"مدموازيل دورفال" أو"مارى ديلوناى"(1798 1849 –م)،التى كان لها الفضل فى التعبير الملهم عن النساء فى المسرحيات الرومانسية خلال القرن التاسع عشر،وذلك عندما اتخذت أسلوبا فى الأداء ينهض على النوبات والحركات الفجائية الغريزية والمتفجرة والغير محسوبة،وبالتالى لا يمكن التنبؤ بها،حتى أن أحد نقاد عصرها،وهو بالتحديد"ثيوفيل جوتييه"وصف أداءها قائلا: إن بداخلها صرخات صادقة وثاقبة،وتنهدات كانت تبدو وكأنها ستمزق صدرها،وتنغيمات صوتية طبيعية للغاية،ودموع مخلصة وعاجزة لدرجة أن خشبة المسرح كانت تختفى من الذاكرة،وكان من المستحيل أن هذا لم يكن سوى حزن زائف والتعبير مازال للناقد جوتييه!!!

تالما والنظرية الجديدة فى فن الممثل :

أما الفنان العظيم "تالما" ممثل نابليون المفضل،والذى كان قد هجر التمثيل إلى الأوبرا،فقد كانت له تأملاته المتمردة على أساليب التمثيل الشكلية والتى تعتمد على الخطابة والتى هى ضد اللا طبيعية،حتى استطاع أن يتخذ لنفسه أسلوبا فى الإلقاء يتجنب الرتابة،وينهض هذا الأسلوب الإلقائى على الوزن السكندرى الذى يعد أقرب الأشكال أو الوسائل التعبيرية والطبيعية عن الإنفعالات الإنسانية،والذى يحقق نوعا من الطبيعية الحية فى الأداء خاصة للأدوار التراجيدية،حيث يتيح للممثل أن ينفعل بشكل حقيقى،فقد كان "تالما" أثناء الأداء يلقى بنفسه فى عاطفيًة مشحونة تقترب من الواقعية المريضة،فعلى سبيل المثال عندما جسد دو "عطيل" عام 1803م كتب الناقد"آبى جيوفروى" معلقا: إن انتصار تالما يكمن فى تصوير العاطفة التى تدرب عليها لتصل إلى الهذيان وإلى الجنون!!!،إلا أن تالما بعد فترة من الزمن عندما تصدى لأداء دور "أورست" أدرك بأن تنغيمات أوتغيير طبقاته الصوتية وإيماءاته وتعبيرات وجهه عند أداء دور لبطل تراجيدى لا يوقف عقله عن الإفراط العاطفى،ولذلك آثر اللجوء إلى أسلوب أدائى أكثر واقعية وأمانة مع الطبيعة،حتى وإن كان أقل نبلا وأقل إثارة،فهو فى الغالب يمثل بمنتهى الدقة دور إنسان تعيس خرج عن طوره،ولذا فالمطلوب منه أن ينسخ بصدق بالغ كل أعراض الجنون العادى،وهو يدهش وينال الإعجاب،وفى مرحلة متقدمة من مراحل تطوره كممثل تراجيدى بدأ تالما يهتم بالعقل أكثر من اهتمامه بأحاسيسه أثناء الأداء،حتى أنه أعلن ذلك فى بيان قال فيه" لفترة طويلة مثلت من الإلهام المباشر،مسلما نفسى لمشاعر اللحظة،ناسيا تماما أنى تالما ومصدقا أننى مثلا (أخيل)، لكن بصرف النظر عن الإرهاق المتسبب عن هذه الطريقة فلم أكن متساويا كنت جيدا حين أكون فى حالة مزاجية جيدة،وسيئا حين كان قلق شخصى يعيدنى على كره منى إلى الواقع،(ويقرر تالما) إن الممثل يجب أن يعمل أمام الجماهير،ولكى ينجح فى ذلك لابد أن يكون سيد نفسه!!،وقد عاصر تالما بعض المنظرين الذين كتبوا وصاغوا تأملاتهم حول فن الممثل،مثل"تأملات حول الفن المسرحى"عام1801م"مودى لاريف"،و"الممثل"1825م لـ"ريمون دى سانت- ألبين"،وقد ساهم تالما نفسه فى كتابة "مذكرات ليكين"عام 1802م،والذى تضمنت تأملاته حول فن الممثل وفن المسرح،والتى اعتبرها الممثل الإنجليزى ذائع الصيت "هنرى إرفينج" بمثابة تجسيد باق لمبادئ فن التمثيل،وفى معرض تفريقه بين الممثل الكوميدى والممثل التراجيدى بهذه المذكرات ذكر تالما "إن الصدق فى كل الفن هو الأكثر صعوبة فى تحقيقه،ولذلك ينبغى أن تكون الطبيعة هى الموضوع الدائم لدراسات الممثل،لكن فى التراجيديا،إن لم يكن فى الكوميديا،ينبغى أن تكون الطبيعة نبيلة وحية ومفخمة"، ويوضح قائلا (إن الكوميديان يمثل الكائنات التى يراها كل يوم،حيث أنها من طبقته هو،وبالفعل فإن مهمته مع بعض استثناءات قليلة تنحصر فى تصوير الحمق والسخف،وفى رسم العواطف فى مجاله هو للحياة،وبالتالى يكون أكثر اعتدالا من هؤلاء الذين يأتون فى نطاق التراجيديا،إنها



طبيعته هو التى تتحكم فى محاكاته،تتكلم وتتصرف،لكن الممثل التراجيدى يجب أن يخرج من الدائرة التى تعود أن يعيش فيها،ويغمر نفسه فى المناطق التى وضعت فيها عبقرية الشاعر وكست الكائنات التى ابتدعها أو وفرها التاريخ بأشكال مثالية،يجب أن يحفظ هذه الشخوص فى نسبهم الجليلة،

ومع حلول العام 1825م بدأ كتّاب المسرح الفرنسى الجدد يسرقون الأضواء من الممثلين،بغرض جعل الفن المسرحى أكثر إمتاعا ويتصدر هؤلاء الكتّاب"فيكتور هوجو"(1802- 1883م)،الذى أعلن فى مقدمة روايته الشهيرة"كروموبل" قائلا":?دعونا نحطم النظريات والمناهج الشعرية،ليس هناك قواعد أو نماذج،غير القوانين العامة للطبيعة،التى تحلق فوق المجال الفنى بأكمله،"ومن ثم رأى "هوجو" أن الفن والطبيعة شيئان،وأن الدراما هى مرآة تنعكس فيها الطبيعة،ولذا يجب أن تكون أكثر من مرآة عادية،أو مجرد من سطح أملس ومصقول يعطى صورة باهتة للأشياء بلا معالم واضحة،ربما تكون صادقة،ولكنها بلا لون،وأن الدراما يجب أن تكون صورة مركزة مضيئة،تستطيع أن تصنع من الضوء شعلة،عندها فقط يعترف الفن بالدراما،ومن هنا انطلقت شعلة الرومانسية فى التوهج،لتجذب ممثلى فرنسا للدخول تحت لوائها،وفى مقدمتهم كل من "فريدريك لوميتر"و"فيكتور دو كان" الممثلان اللذان غيرا من جماليات التلقى بأدائهما،الذى نهض على مجموعة من الصور،التى لم تعتدها أعين جماهير فرنسا آنذاك،وكانت هذه الصور نابعة من طبيعة الموضوعات الجديدة التى أفرزتها الرومانسية على يد "هوجو" وأقرانه من

الممثل يعمل أمام الجماهير ويجب أن يكون سيد نفسه لكى ينجح

رغما عن نابليون

المؤلفين،فعلى سبيل المثال كان الممثل"لوميتر"يمتلك قدرة على التحرك والنطق والصراخ بطريقة كانت تهزّ الجماهير فى أعماقها،كما إعتمد أداؤه على درجة فائقة من الحماس والبراعة النادرين،وصاحب مجد هذين الممثلين"لوميتر،ودوكان" سطوع نجم منظّر لفن التمثيل وهو "أريتيبى ف.بيرنييه دى ماليجنى" الذى أصدر كتاباحول فن الممثل سمّاه"الدليل المسرحى"عام 1826م،إلى جانب "ج. كريسب" الذى كتب مقالة مهمة حول فن التمثيل أيضا أسماها "الخطابة والبلاغة الدرامية"،ليشكل مع "ماليجنى" تمهيدا لتلك الآراء المثيرة للجدل ،والتى أتى بها "فرانسوا ديلسارت"(1811- 1871م).

أفكار ديلسارت وتأملاته فى فن الممثل:

كان تدمير صوت فرانسوا ديلسارت بسبب تدريب خاطئ،نقطة انطلاق لدراساته وتأملاته المتفانية فى البحث عن قوانين التعبير المسرحى،التى تعتمد على الحركات الصامتة،والتى رأى أنها قابلة لعادة الاكتشاف،ويمكن إعادة تشكيلها بنفس دقة المسائل الحسابية!!!،ففى العام 1839م تحديدا بدأ "ديلسارت"فى عرض مكتشفاته المعروفة بمجموعة "دروس فى علم الجمال التطبيقى"،والتى كانت إيذانا بوضع منهج أغرى العديد من الباحثين عن نظريات يمكن أن تحول ماهو غير ملموس فى التمثيل إلى علم،أو بمعنى آخر،إلى شيئ يمكنهم القيام بتدريسه،إن لم يكن ممارسته أيضا ومضى ديلسارت إلى الانتهاء من خمسة فصول،تتضمن سلسلة مواقفه التأملية التى أسفرت عن أن الفن يخضع لمبادئ ثلاثة فى كينونتنا وهى "الحياة- العقل – الروح"،ومن ثم فالفن فى رأيه ليس مجرد محاكاة للطبيعة،بل هو نشاط يرتقى لجعل هذه الحياة مثالية،وهو عمل ينتمى إلى الحب،حيث يتألق فيه كل ما هو جميل وصادق وطيب،وبناء على ذلك رأى ديلسارت أن الفنان لابد أن يكون له ثلاثة أهداف وهى:(أن يؤثر- وأن يشوّق –وأن يقنع)،فهو يشّوق باللغة،ويؤثر بالأفكار،وفى ذات الوقت هو يؤثر ويشّوق بالإيماءات،والإيماءة فى نظره لابد أن تتوافق مع الروح،ومن ثم،فهى العامل العضوى الرئيسى،فالإيماءة التى يقوم بها الممثل بدون دافع أو محرك لها هى شيئ يدعو للأسى!!،ولذا فهو ?يصّر على الإهتمام بعنصر الإسترخاء،أوالمرونة،وصمم مجموعة من التدريبات تهدف إلى تحرير قنوات التعبير،بشكل ?يتيح لتيار القوة العصبية أو (الطاقة) أن يندفع مثلما يندفع تيار الماء خلال قناة لا تعوقه عوائق،وذيل تلك التدريبات بمجموعة أخرى للتوازن المتناغم للمشية،أوالوقفة،أوالوضع الجسمانى الكامل والديناميكى،ونادى ديلسارت بأن الممثل الذى يتعلم التمثيل الصامت لابد أن يعرف أن جذعه له مناطق ثلاث هى :

منطقة الصدر:وهى المسئولة عن كل ماهو عقلى مثل الضمير والشرف والذكورة والأنوثة .

منطقة القلب: وهى المسئولة عن كل ماهو أخلاقى مثل العواطف .

منطقة البطن: أو الجوف،وهى المسئولة عن كل ماهو حيوى مثل الشهوات .

ومن هنا رأى أنه ينبغى على الممثل أن يتعلّم أن:

(منطقة الكتف)هى مقياس العاطفة والشعور.

(منطقة الكوع) فهى مقياس الانفعالات والإرادة الذاتية.

(منطقة المعصم) هى مقياس الطاقة الحيوية.

(الابهام)المنجذب للداخل يدل على اللامبالاة والذل والبلاهة والجمود والموت.

(فتحتىّ الأنف)المنقبضة تدلان على الصلابة والقسوة.

(إنسان العين) ذهنى.

(بياض العين) حيوى.

(حدقتا العين) شيئ أخلاقى !!!.

إن ما سبق يعنى أن ديلسارت كان فى محاولة من أجل اكتشاف وتأكيد ما يعرف بالذاكرة الداخلية للممثل،والتى تحتوى على مخزون لا نهائى من اللاوعى حيث الميول المتوارثة والسمات والاستعدادات ،إنها دراسة بحثية فلسفية الطابع حول المراكز الذهنية والروحية العاطفية والجسدية عند الإنسان المؤدى .


د. مدحت الكاشف



• يقدم برنامج ساعة مسرح بالقناة الأولى الأسبوع القادم حلقتين عن الفنان القدير عمر الحريرى، يستعرض فيهما مشواره المسرحى، البرنامج تقديم أحمد مختار، يدير تحريره عادل حسان، إعداد محمد عبد الجليل، أحمد العربى، وإخراج تامر هارون.

• كان فى هذا التاريخ 1934 كثير من الكتاب والأدباء على الساحة الثقافية المصرية يدعون إلى رد مصر إلى فرعونيتها وينكرون عليها عروبتها وارتباطها بالعرب.

تيار الوعى السياسى فى المسرح الألمانى

2 3

الأصول التاريخية للمسرح الألمانى
(نظرة تاريخية لنشأة المسرح الألمانى وتطوره)
ملامح العصور الوسطى فى ألمانيا

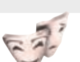
بدأ فى القرن السابع تنصير القبائل الجرمانية الغربية، واختتم ذلك بفضل جهود "كارل الكبير" و "لودفيج التقى"، وأصبحت المسيحية تُكون صلة الترابط سياسيًا بين الجرمانيين الغربيين بعض الوقت، ودخلوا بفضل التعاليم المسيحية فى اتصال مع عالم فكرى جديد، هو عالم الحضارة الإغريقية والرومانية. وكان لهذه الأحداث أثر حاسم فى الشعر الجرمانى أيضًا، فعملت الكنيسة على الحد من التأثير الوثنى، وأخذت التعاليم المسيحية تحتل مكانه. وتلاشى صوت المنشدين القدماء، لكى يحل محلهم رجال الدين، فكانوا حملة الثقافة، فاشتهر كثيرون منهم بالنشاط، وقاموا بالتأليف وقرض الشعر، حتى صار شعر تلك الأيام يوصف بالشعر الدينى، وكانت الأديار تُعد منبع الثقافة فى تلك الأيام .

وهكذا أصبحت حال الشعوب الجرمانية من حال المقاطعات الأخرى فى العصور الوسطى، يسيطر عليها الفكر الدينى ورجال الكنيسة. وتوغلت الكنيسة فى الحياة العامة للناس حتى أصبحت صاحبة السيطرة واليد العليا، تربط الناس وتكبل حركتهم إلى حد بعيد، مما أدى إلى كم الأفواه، والضغط على حرية الرأى، وتقييد الآراء إلى أقصى درجة. ولم تكتف بذلك؛ و إنما سمحت لنفسها بأن عينت للناس أهداف الحياة، وجعلت من الآخرة الهدف الوحيد لهم .

وحاول الإنسان أن يتخلص من قبضة الكنيسة الحديدية، وقد أثمرت هذه المحاولات عن عدة تحركات فى مجالات متعددة ميزت ألمانيا فى هذه الفترة، و أكسبتها خصوصية عن مثيلاتها من الدول الأوروبية الأخرى، منها :

1 - تيارات الإصلاحات الدينية ومن أبرز هذه التيارات تلك الحركة التى قام بها "مارتن لوتر" (1546 -1483) مؤسس حركة الإصلاح الدينى فى ألمانيا. وكانت خطوته الرئيسة والمهمة هى توحيد اللغة الألمانية من اللهجات المختلفة لها، وتحديد لغة أدبية منها (اللهجات السوابية أو الشفابية، لهجة سكسونيا العليا).

ألمانيا عرفت الشعر الدرامى التمثيلى فى القرن العاشر



2 - البحث عن لغة موحدة تفهمها كل المقاطعات الألمانية. ولم يستطع القيام بهذه المهمة غير "مارتن لوتر"، الذى قام بترجمة كاملة للإنجيل، علمًا بأنه كانت هناك ترجمات كثيرة للإنجيل مكتملة، لكنها لم تكن ترجمة مباشرة من الإنجيل الأصلى، كما كانت الترجمات السابقة عليه تحتوى على أخطاء كثيرة ، بالإضافة إلى ركاكة الإنشاء.

وأهم إنجاز يسند إلى "مارتن لوتر"، فى تلك الفترة، أنه قد استعان بالنصين العبرى واليونانى، ونقلهما إلى لغة الدواوين السكسونية، حيث استخدم أغلب القواعد الرسمية المعمول بها فى إمارة سكسونيا. هذا بالإضافة إلى الألفاظ الجديدة التى أضافها من عنده .

3 - لقد شجعت حركته الإصلاحية الفلاحين على استئناف ثوراتهم ضد الكنيسة والإقطاع فى التيرول وأوستريا وفرانكونيا وسوابيا، وهى عبارة عن سلسلة من الثورات قام بها الفلاحون فيما بين سنتى 1524 و 1525م. وكان قد سبقها ثورات أخرى قبل ظهور الحركة اللوترية، ولكن هذه الثورات الأخيرة بالذات تميزت بأنها أشد عنفًا وأكبر خطرًا .

وكان الفلاحون قد استمالتهم دعوة "لوتر" إلى الحرية والإنسانية والإخاء الجرمانى، فاعتنقوا هذه الآراء، وأعجبتهم مهاجمة "لوتر" لرجال الكنيسة الذين كانوا يشكون منهم مر الشكوى، بسبب إسرافهم فى فرض الضرائب والرسوم تحت مختلف الأسماء والفئات. ويلاحظ أن "لوتر" كان يفاخر بأنه ينحدر من أبوين اشتغلا بالفلاحة، وكان يدرك المظالم التى تنهال عليهم.

وقد وضع الفلاحون بيانًا بمطالبهم فى مارس 1525م، طالبوا فيه بإلغاء رق الأرض، وتحديد القيم الإيجارية للأراضى تحديدًا عادلاً، وقصر ضريبة العشور على الحبوب فقط، وتحديد الخدمات الإقطاعية التى يؤديها الفلاحون للأمراء الإقطاعيين، وتقرير حق صيد الأسماك فى الأنهار والقنوات التى يعملون فى فلاحتها، وحق صيد الحيوانات فى الغابات، ومنح كل جماعة الحق فى اختيار القسس وتعيينهم فى الكنائس، والأساقفة فى الأبرشيات. وقد طالب الفلاحون بأن تنظر مطالبهم فى ضوء الكتاب المقدس، مطالبين بإبراز الدليل من الإنجيل على أنهم أرقاء، وقالوا : "لن نكون بعد اليوم عبيدًا ، لأن المسيح جعلنا أحرارًا " .

وقد تمكنت الثورة الفلاحية من الحصول على انتصارات ساحقة فى مراحلها الأولى، فسقطت مدن فى أيدى الثوار. ولكن "لوتر" لم يلبث أن تنكر للفلاحين، برغم معرفته ما يعانونه من ظلم، ومعرفته مدى عدالة مطالبهم، فقد خرج من مخبئه يؤلب النبلاء على الفلاحين، ويدعوهم إلى مقاومة الثورة بالقوة، ووصف الفلاحين بأنهم " الفلاحون المخربون الذين يسفكون الدماء " ، ولم يستطع أن يرتفع من مستوى الإصلاح الدينى المحدود إلى مستوى الإصلاح الاجتماعى العريض، ولم يكترث إلا لشىء واحد، وهو أن ثورة الفلاحين تهدد مذهبه الجديد بالخطر فى بداية انتشاره. وقد ترتب على موقفه هذا أن اجتمعت قوة النبلاء والفرسان ضد ثورة الفلاحين . ثم انقلب ميزان الثورة ضد الفلاحين حين تفرغ الإمبراطور "شارل الخامس" لمحاربتهم، بعد أن أنزل الهزيمة بملك فرنسا "فرنسوا الأول" فى معركة "بافيا" فى فبراير 1525. وظل تشجيع "لوتر" لإجراءات القمع الوحشية ضد الفلاحين النقطة السوداء فى تاريخه .

4 - بالرغم من خيانة "لوتر" للثورة الشعبية إلا أن حركته الإصلاحية لم تخلُ من إيجابيات، وخاصة فيما يخص الأدب الألمانى ، ذلك أن ترجمة "لوتر" للكتاب المقدس (العهد الجديد عام 1522 والعهد القديم 1534) تركت بعد ذلك بصمات واضحة على اللغة الأدبية، حيث لم تكن ترجمته تستند إلى النصوص العبرية والإغريقية فحسب، بل تجلت فى أسلوب ألمانى رصين وشعبى، وكان أثرها بالغًا فى أسلوب الكتاب الألمان اللاحقين وأفكارهم. كما امتدح "لوتر" بعض الموضوعات الإنجيلية لصلاحياتها للأداء المسرحى، مشجعًا بذلك كثيرًا من كتاب المسرحية ليكتبوا مسرحياتهم بالألمانية كوسيلة للتعليم اللوترى. كما شرعت الألمانية تحل بالتدريج محل اللاتينية فى لغة الأدب والمسرح.

وبدأ يزداد استعمال اللغة الألمانية، خاصة فى المشاهد المسلية فى المسرحيات الدينية، والتى تعنى بتصوير حياة الأوغاد ، والضعف الإنسانى.

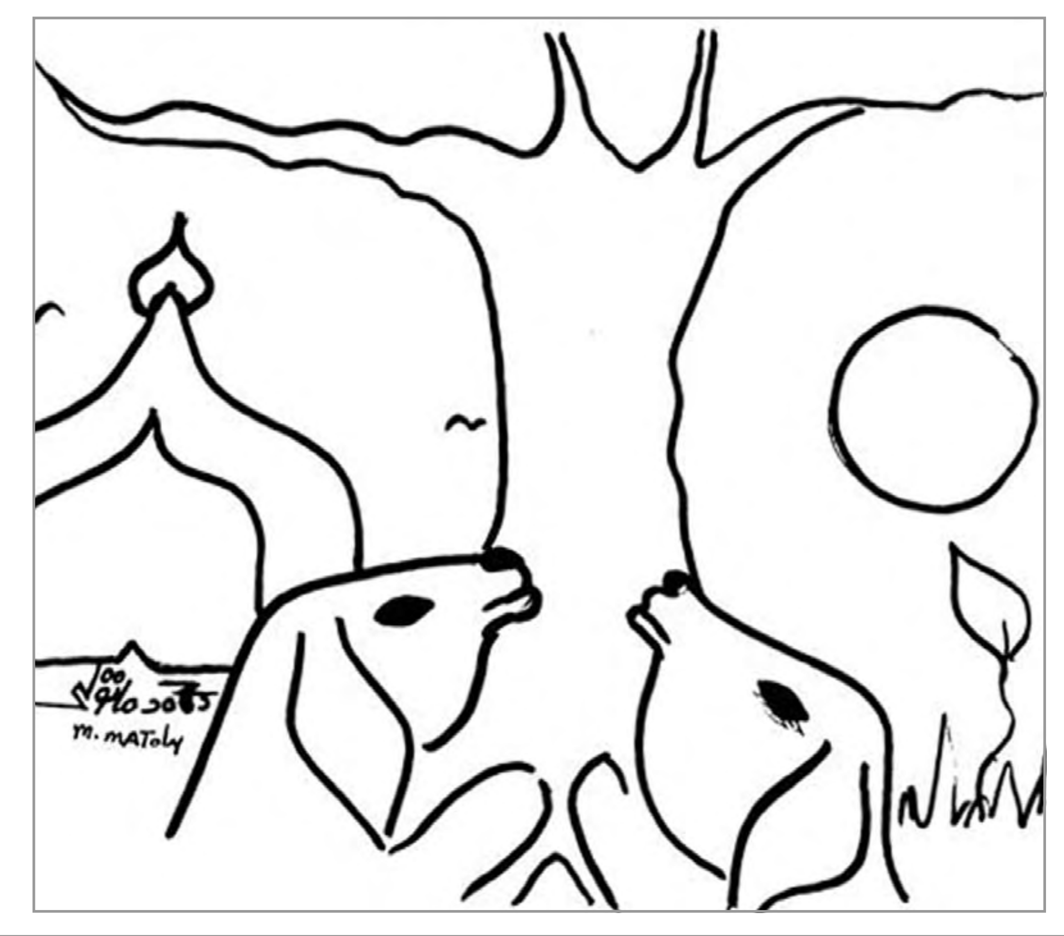
كما لا ينكر أحد أيضًا أن حركة "لوتر" قد ساعدت على التخلص من ذيول القرون الوسطى، وعملت على بدء العهد الجديد، ومهدت لنشر الأفكار الإحيائية .

النشاط الأدبى والمسرحى فى العصور الوسطى

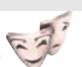
عرفت ألمانيا الشعر الدرامى التمثيلى فى القرن العاشر من خلال رجال الكنيسة فى الموضوعات الدينية. فقد عمد رجال الكنيسة إلى تنظيم المشاهد التمثيلية الصغيرة داخل هياكل الكنائس فى مناسبات الاحتفالات الدينية الكبرى ، وعلى الأخص فى أيام عيد الميلاد، وعيد الفصح، لإكساب هذه الاحتفالات الكنسية بعض الحيوية.

وانتهى الأمر إلى خروج التمثيليات عن نطاق الكنيسة والحفلات الدينية . وتطور هذه المرحلة معروف بانسحاب رجال الدين من التمثيل عندما بدأت التمثيليات الهزلية تظهر ، وتسلم مهنة التمثيل أفراد الشعب وبلديات المدن ، وأصبحت المسارح ملك الخاصة .

ويرجع تاريخ أقدم تمثيلية قدمت عن عيد الفصح إلى



• بدأت الفرق التى تقدمت بمشاريع نوادى مسرح بقصر ثقافة الجيزة بروفاتها بعد انتهاء مؤتمر أدباء مصر أن تبدأ لجان المشاهدة أعمالها خلال يناير وفبراير القادمين.



الإصلاح الدينى كان سبباً فى تأخر النهضة الألمانية

منتصف القرن الثالث عشر، وتمثيلية "إنسبروكر" (Inns-brucker)التى يعود تاريخها إلى عام 1391 نهاية القرن الرابع عشر).

كما ظهرت تمثيليات "ليلة الصيام"، وكانت تعرض منذ بدايتها باللغة العلمانية، وكانت تحتوى على مشاهد بها كثير من الفحش والإباحية المتاحة قبل الصيام، وهى مسرحيات تتيح نوعًا من اللهو قبل الصيام . وكان من أبرز كتاب هذه المرحلة هو الإسكافى "هانز زاكس" الذى يعد أبًا للمسرح الألمانى .

الحذَّاء هانز زاكس (1576 -1494) Hans Sachsأبو المسرح الألمانى

ولد "هانز زاكس " فى نورنبرج فى الزمن الذى كان يعيش فيه "البريشت دورر" و"بيتر فيشر" . وتعلم فى المدرسة اللاتينية ، وعكف فى عام 1509على تعلم حرفة صناعة الأحذية . وقام أحد النساجين بتعليمه نظم الشعر الحرفى. وبعد أن أنهى تعلم هذه الحرفة أخذ يطوف فى المدن والقرى. وبعد أن أمضى نحو خمسة أعوام فى التجوال والتنقل ، افتتح حانوتًا لصنع الأحذية فى مسقط رأسه ، فى مدينة نورنبرج .

كان "زاكس" يقتبس موضوعات الأشعار التى نظمها من مختلف المصادر والميادين ، كالخرافات والأساطير ، والإنجيل ، والكتب الشعبية . كما أخذ فى وضع التمثيليات لليلة الصوم ، وغير ذلك من التمثيليات الأخرى . و أبدع فى تمثيليات ليلة الصوم ، وسما فيها من المستوى المبتذل إلى مستوى عالٍ رفيع.

وحقيقة ، كان "هانز زاكس" من أكثر مؤلفى عصره إنتاجًا باستثناء "لوتر" نفسه. وقد أجاد أكثر ما أجاد فى الفكاهة الشعرية، وفى مسرحيات ليلة قبل الصيام ، ومع ذلك لم يكن "زاكس" مدعاة فخر للألمان، وكثير من المراجع الألمانية تسقطه من حسابها، مع أنه يعد أبًا رسميًا للمسرح الألمانى الذى كانت تهيمن عليه طبقة الحرفيين .

الفرق التمثيلية المحترفة

نشأت الفرق التمثيلية المحترفة فى فرنسا وإنجلترا وإيطاليا، قبل أن تظهر فى ألمانيا بزمن طويل. وأخذت فرق التمثيل الأجنبية المحترفة تجوب أنحاء ألمانيا فى نحو عام ?1560 وتقوم بإحياء الحفلات التمثيلية فيها .

وكان أهم تلك الفرق التمثيلية التى لعبت دورًا كبيرًا فى ألمانيا، هى الفرق المحترفة الإنجليزية التى كانت تسمى نفسها بالكوميدية، وراحت تقوم بالتمثيل فى نحو عام 1576 طيلة قرن تقريبًا. وكان يُقْبَلُ على مشاهدة تمثيلياتها فى بلاطات الملوك والأمراء – وعلى الأخص فى هيسن، وبراونشفايج – وفى مدن الرايخ الكبرى. كان المسرح الإنجليزى يحتل الصدارة، ومنذ عام 1605 أخذت هذه الفرق تقوم بالتمثيل باللغة الألمانية، واستعانت بممثلين ألمان. وكانت تمثيليات إنجليزية ، ولكنها من النوع الردىء ، وترجمتها الألمانية ركيكة أيضًا . وكانت هذه الأعمال يغلب عليها طابع الرقص والغناء والألعاب البهلوانية، وتميل إلى تصوير العنف من قتل وسلب ونهب. وكان المهرجون يمثلون الأدوار الرئيسة فيها . ولاشك أن هذه الفرق الإنجليزية هى التى قد أدخلت التمثيل المسرحى فى ألمانيا ، ولكنها لم تستطع أن تمهد الطريق للدراما الألمانية القومية.

الأدب الألمانى فى عصر النهضة

يعود سبب تأخر النهضة فى ألمانيا – حقيقة – إلى دعاة الإصلاح الدينى، الذين تبين أنهم كانوا من ألد أعداء الفنون وتطويرها، قد صبوا كل اهتمامهم فى الأمور الفكرية بغية تحقيق الإصلاح الدينى، من دون أن يتركوا مكانًا لتطوير الفن فى ألمانيا، بل أكثر من ذلك، فقد صعد الصراع المتأجج بين المذهب البروتستنتى والكاثوليكى إلى حرب الثلاثين سنة (1648 - 1618) التى حملت الدمار، ولم ينج منها سوى ثلث الشعب الألمانى .

هذا هو السبب المباشر الذى جعل النهضة تزحف إلى ألمانيا ببطء شديد ، وبإيقاع مختلف تمامًا عن نظائرها فى الدول الأوروبية، إلا أن الإنجازات التى قامت فى ألمانيا، وإن كانت على فترات متباعدة ، كان لها صداها ليس على صعيد ألمانيا وحدها ؛ وإنما على صعيد العالم بأسره ، مثل الحركة اللوترية ، وكذلك اختراع الطباعة ذات اللوحات المتحركة نحو عام ? 1440و التى أحدثت ثورة فى الطباعة والأدب .

وكان "جوتنبرج" (1468 - 1397م) قد اخترع الطباعة بالحروف المصفوفة فى منتصف القرن الخامس عشر، فأزال العقبات فى سبيل انتشار العلم وتوصيله إلى عامة الشعب، وسهولة تداوله إلى الشعوب الأخرى . وكان الكتاب المقدس أول كتاب طبع بهذه الطريقة فى سنة 1455م . وبذلك لم يعد مخطوطًا محجوبًا فى حوزة رجل الدين الذى يتولى وحده التفسير ؛ بل أصبح كتابًا من الكتب المتداولة فى كثير من البيوت .

و من الشخصيات التى لعبت دورًا مهمًا أيضًا فى نقل الأفكار الإحيائية إلى ألمانيا يأتى فى المقام الأول " كارل الرابع " ، الذى أسس الجامعة الألمانية فى براغ عام ? 1348و التى أخذت على عاتقها حمل القسم الأكبر من مهمة نشر الإحيائية ، وتشيع بعض العلماء الألمان الكبار لهذه الحركة الجديدة ، مثل "نيكولاوس فون كوس"(? (1464 - 1401و" أيراسموس فون روتردام" (? (1536 -1466وحمل عدد من العلماء الإيطاليين هذه الأفكار الجديدة إلى ألمانيا عبر جبال الألب ، كما دخل بعض الألمان الجامعات الإيطالية ، وحملوا معهم الثقافة الجديدة التى تلقوها فى إيطاليا إلى ألمانيا ، وهكذا انتقلت النهضة إلى ألمانيا عبر إيطاليا .

وأخذ المرء يتلمس الأثر الإنسانى فى المسرحية بصورة أكثر مباشرة ، حيث قد نشأ تقليد درامى حيوى كجزء من البرامج الجامعية . و أخرجت هزليات رومانية ، ومسرحيات لاتينية وضعها كتاب حديثون للتهذيب الأخلاقى ولتعليم الفصاحة . وكانت هذه المسرحيات مختلفة اختلافا بينًا عن الأنواع المسرحية الوسيطة التى تطورت منها مسرحية القرن السادس عشر فى ألمانيا ، ثم تحولت هذه المسرحية اللاتينية فيما بعد إلى خدمة الإصلاح الدينى .

ومن أهم إنجازات العصور الوسطى الأدبية أيضًا ظهور كتاب قصص شعبى مجهول المؤلف عنوانه " تاريخ دكتور فاوستس " ، الذى قيل عنه إنه كان ساحرًا يمارس السحر الأسود والشعوذة ، وقيل عنه أيضًا إنه كان بائعًا جائلاً فى السوق . و قد انتشرت الخرافات التى تدور حول شخصيته ، وظهور هذا الكتاب فى سنة ? 1587كان له تأثير كبير فى الأدب الأوربى ، ولا سيما المسرح الإنجليزى، حيث زارت ألمانيا وقت ظهور هذا الكتاب فرقة إنجليزية أثرت فى المسرح الألمانى بعروضها للمسرحيات المعاصرة، و تأثرت هى الأخرى بهذا الأدب الشعبى .

يوهان كريستوف جوتشيد Johann Christoph Gottsched (1766 - 1700)الشاعر والناقد والأستاذ الجامعى ورحلة البحث عن الهوية المسرحية الألمانية

جاء القرن الثامن عشر برياح التنوير ، وبداية رحلة الوعى النقدى ، و البحث عن الهوية المسرحية الألمانية التى فجرها أرسطو ألمانيا "جوتشيد" .

كان النشاط الأدبى والمسرحى فى ألمانيا – شأنه شأن بقية الدول الأوروبية – غارقًا إلى أذنيه فى المسائل الدينية ، وأناشيد الفروسية ، وتمثيليات " ليلة الصيام " (Fast-nachtspiel) . ولا غرابة فى ذلك ، فقد خرجت هذه المسرحيات من رحم الطقوس الدينية فى بداية العصر الوسيط ، ومن هنا اكتسبت هذه المسرحيات الصفة الشعبية ، وظلت هذه المسرحيات تكتب جنبًا إلى جنب مع التراتيل والأغانى الخاصة بعيد ميلاد المسيح . وكان معظمها يكتب باللغة اللاتينية ، وكان يوزع على الجمهور برنامج للمسرحية باللغة الألمانية .

وظل المسرح الألمانى يتخبط فى عملية التقليد والاقتباس من المسرح الإنجليزى إلى أن ظهر على الساحة النقدية "جوتشيد" ، الذى كان يعمل أستاذًا فى جامعة " كونيكسبيرج" ، ثم أسند إليه فى جامعة "ليبسيج" كرسى أستاذية الفلسفة والفن الشعرى .

كان "جوتشيد" يسعى إلى إدخال الإصلاح على الشعر الألمانى ، فوضع قواعد الشعر وجمعها فى عام 1729 فى كتاب " نقد الفن الشعرى " . وكان يقترح النسج فى الأعمال الدرامية على منوال كبار كتاب الدراما الإغريق والرومان والكلاسيكيين الفرنسيين (كورنى وراسين وموليير) . وطالب بأن تكون الأعمال الدرامية التى تمثل على المسرح ملتزمة بالوحدات الثلاث " الزمان ، والمكان ، والموضوع " المنسوبة إلى أرسطو ، علمًا بأن أرسطو لم يوصِ بغير وحدتى الزمان والموضوع .

وحاول "جوتشيد " أن يَنقى أشكال التمثيل من إقحام المهرجين الهزليين والمضحكين ، تلك العناصر التى أدخلتها الفرق الإنجليزية على المسرح الألمانى .



المسرح الألمانى ظل يتخبط في التقليد والاقتباس من المسرح الإنجليزى

ونجح "جوتشيد" حقًا فى إزاحة المضحكين من المسرح ، كما أزاح الأوبرا أيضًا من المسرح ، فهو لا يرى الجمع بين الشعر والموسيقى والرقص . وكان يطالب بأن تقتصر وظيفة الشعر على النواحى التربوية والأدبية . ويمكن القول إنه قمع ميوعة الدراما فى عهده ، وخروجها عن معناها الأصلى، و سجل له التاريخ كفاحه فى سبيل صفاء اللغة الألمانية ووضوحها فى التعبير، وإخراج المضحكين والمهرجين الذين تسيدوا المسرح الألمانى لمدة ثلاثة قرون .

كما استطاع "جوتشيد" بين عامى 1740 - 1724 القيام بإصلاحات أدبية فى "ليبسيج" تتفق والكلاسيكية الفرنسية فى القرن السابع عشر . وقد كانت هذه الإصلاحات ترمى إلى تنقية المسرح من الشوائب ، ووضع القواعد التى ينتج على أساسها الأدب الجيد. إلا أن القيود التى وضعها "جوتشيد" سرعان ما واجهت مقاومة من عالمين سويسريين ، هما "ج. ج. بودمر" ، و"ج.ج. بريتنتجر" ، إذ أصرا على أنه لا يجوز للعقل أن يسيطر على الخيال .

ويعد "جوتشيد" – على أية حال– أول منظر ألمانى خلال عصر التنوير ، توجه بنقده إلى المسرح ، وهاجم المسرح الأوبرالى ، والتمثيليات الارتجالية الشعبية لما فيها من ألفاظ منمقة متكلفة ، ومن خيال واسع غير منضبط . كما حاول أن يرتقى بالنموذج الشعبى المبتذل ، عن طريق استخدام اللغة الفصحى، التى كان يعتقد أنه عن طريقها يمكنه أن يوحد بين العقل والذوق، وصولاً إلى أسلوب فى كتابة الدراما يتفق وقواعد التعبير الشاعرى ، وإن كانت أفكاره هذه عن الشعر ليست أصيلة، كما أنها منقولة عن " كتاب الشعر الألمانى " الذى وضعه "مارتن أوبيتيس " - 1597) Martin Opitz 1639قبل مائة عام ، إلا أنه استطاع أن يوظفها فى خدمة الدراما والمسرح .

لقد نادى "جوتشيد " بالوحدات الثلاث كضرورة للدراما ، وطالب بفصل الأنواع بين المأساة والملهاة . باختصار ، أراد تطبيق القواعد التى اعتقدها شراح عصر النهضة فى إيطاليا على الكتابة المسرحية. و دعا إلى الاستعانة بالخرافة ، أو الحكايات الشعبية ، أو أبطال التاريخ كموضوع للمآسى ، وطالب بتقسيم المسرحية إلى خمسة فصول متساوية .

ووضع "جوتشيد" نموذجًا لهذه الإرشادات الصارمة ، عندما كتب نموذجًا سنة 1731تحت عنوان " كانوا على فراش الموت " . وقد اقتبس موضوع هذا النموذج التطبيقى من مسرحيتين معاصرتين تحملان العنوان نفسه. ويذكر التاريخ –مع ذلك – أن هذه المسرحية قد صادفت نجاحًا جماهيريًا كبيرًا .

جوتهولد إفرايم ليسينج (1781 - 1729) Lessing

كانت بدايات "ليسينج" تحت تأثير أفكار "جوتشيد" ، لكنه سرعان ما تمرد عليها ، وتحرر منها ، ولم يتوقف عند هذا الحد ؛ بل إن الأمر قد تطور إلى حد الهجوم الضارى على "جوتشيد" ودوره فى تطوير المسرح الألمانى ، حيث يقول فى سنة " : 1759يدعى نقاد الأدب أن لا أحد يستطيع أن ينكر أن الفضل الأكبر فى تطور المسرح الألمانى يعود إلى السيد الأستاذ جوتشيد . ومن هنا أقول إننى أنا هو ذلك الـ " لا أحد " لأننى أنكر هذا الادعاء . وكم كنت أتمنى لو أن جوتشيد لم يتدخل فى شئون المسرح إطلاقا " .

و بينما كان "جوتشيد" يتعلق بالكلاسيكيين الفرنسيين " كورنى ، وراسين ، وموليير " ، نرى "ليسينج" يتحيز إلى "شكسبير" ، ويعتقد أنه أقرب إلى الذوق الألمانى .

وقد أوضح "ليسينج" فى مقالاته النقدية التى تبلغ الاثنين والخمسين مقالاً سوء فهم الكلاسيكيين الفرنسيين لكتاب أرسطو " فن الشعر " بالتمسك المتزمت للوحدات الثلاث ، وأن شكسبير أقرب إلى روح أرسطو منهم .

لقد كان "ليسينج" مملوءًا بالحيوية والنشاط ، مطبوعًا على الكفاح، ومفكرًا بعيد التفكير ، وبحاثًا لا يكل ولا يمل . كتب فى فترة السنوات الثلاث التى أمضاها فى هامبورج كتابه المعروف " الدراماتورجية فى هامبورج " (1769 - 1767) كما عمل بها (دراماتورج) لمدة عام ونصف ، وكان واضحًا جريئًا فى نقده إلى درجة العنف ، ويذكر له قوله عن المسرح الألمانى سنة " : 1760نحن لا نملك مسرحًا ، نحن لا نملك ممثلين ، نحن لا نملك جمهورًا " .

وعلى غرار "جوتشيد" كتب "ليسينج" فى عام 1755 أول تراجيديا برجوازية ألمانية ، هى مسرحية " الآنسة سارة سامبسون " ، تطبيقًا لنظريته، وتأييدًا لتيار العاصفة والاندفاع، متبعًا فيها النموذج الإنجليزى الذى تأثر فيه بـ "جورج ليللو (1739 – 1693) "George Lilloالذى كتب على غرار "شكسبير" مسرحية " تاجر من لندن" ، وعرضت فى لندن عام 1731.

ولهذه الأسباب اكتسب "ليسينج" شهرة واسعة من خلال كتاباته النقدية ، بل إنه أول ناقد ألمانى يحظى بسمعة كبيرة فى أنحاء أوروبا . وقد تطلع ليسينج إلى النموذج الإنجليزى بدلاً من النموذج الفرنسى لإحياء المسرح الألمانى . وكانت مسرحياته أعمالاً رائدة فى هذا المجال .

د. عطية العقاد



● بدأت فرقة الجيزة القومية بروفات العرض المسرحى "الزير سالم" تأليف ألفريد فرج، إخراج محمد الخولى، بطولة مجدى سعد، جمال أمان، محمد مديح، أشرف النوبى، دعاء الخولى وذلك بقصر ثقافة الجيزة.

• فى مقابل ذلك كان يقف تيار عروبى ينعى على مصر اعتزازها بتاريخها الفرعونى ويدعوها إلى الاكتفاء بتاريخها العربى بعد الإسلام.

اللغة فى المسرح ما بعد الدرامى 2-1

ما الذى نعنيه باللغة فى هذا السياق؟ ما هى اللغة التى نتحدث عنها حين يكون المسرح هو موضوعنا؟ هل اللغة هى: اللغة وكفى، بلا مماحكات. أم أن اللغة هى شىء غير ذاتها؟ وكيف ُنعرّف اللغة باللغة؟ فهذا على الأقل هو القدر الذى لا يمكننا التملص منه. يمكننا عبر اللغة أن نُعرّف الكوكب والنجم. أن نُعرّف ثانى أكسيد الكربون. أن نُعرّف حتى الدورة الدموية ودورة الإنتاج والترتيبات متعددة الطبقات..إلخ. ونكون محقين تمام الحق فى ذلك ـ رغم أن أحدهم قد يجادلنا بأننا لا ُنعرّف تلك الأشياء باللغة وإنما اللغة هى التى تُعرّفها لنا (فى هذا السياق لن أجادل بأن اللغة إنما لا تفعل شيئاً إلا تعريف نفسها أو التعبير عن نفسها فقط!). ما هذه اللغة التى أوهمتنا أنها آلية وشفافة ومحايدة ثم اكتشفنا أنها "أداة الأيديولوجية الأولية".

هذا بالنسبة للغة، أما المسرح ـ ذلك الذى حدد العنوان علاقته باللغة بأنها إشكالية ـ فإنه أحياناً يألفها ـ اللغة ـ ويكون لها بمثابة الزوج. وأحياناً يهجرها ويستبدلها بعشيقة: الجسد كما فعل أرتو ويونسكو وغيره من كتاب المسرح الذين أولوا اهتماما كبيرا بالجسد. فيصبح المسرح حينئذ كمثلث الميلودراما، كمجاز وليس كبنية، إذا جاوزنا دقة النقد الكلاسيكى. ويتحدد المثلث الميلودرامى كالتالى: الدراما ـ اللغة ـ الجسد. وأحياناً تستفزه ـ أى المسرح ـ تلك العلاقة الميلودرامية فيهجر كلاهما متصورًا أن إقصاء اللغة والجسد شىء له تحققه الحقيقى، فيمارس عادته السرية موهومًا بأن له تحقق فى الدراما فى الزوايا البعيدة عن اللغة والجسد، إلا أنه يفاجأ ذات ليلة بأنه يسكن اللغة ـ بتعبير هيدجر ومن بعده دريدا ـ حتى إن أوهمته اللغة أنها هى التى تسكنه.

فى ملاحظة عميقة يُفرِّق فانيير بين ثلاثة أنواع مختلفة من أشكال العلاقة بين المسرح واللغة. ففى الدراما التقليدية (المسماه مجازا بالأرسطية) نجد اللغة التقليدية الدرامية التى تمثل Representedعواطف وأفكار الشخصيات، وعلاقاتها النفسية والتى تقوم اللغة فقط بترجمتها، أو أنها تقوم بدور الوساطة بين العناصر الدرامية المختلفة وبين المرسل إليه. ولذا فإنها تتحدث خطاب العامة وتحاول أن تتنكر فلا تتعمد لفت النظر إلى نفسها. إنها الزوجة التى تنزوى فى ركن من أركان البيت الأبوى لشيخ القبيلة، أو هكذا هى تبدو رغم أنها فى حقيقتها ليست إلا امرأة تعرف كيف ترضى سيدها فلا تظهر للرائى رغم أن القبيلة كلها فى فص خاتمها. يمكننا استعادة مشهد ما ـ أى مشهد ـ ينتمى لتلك الدراما، أوديب مثلا حين يخبر الجمع الواقف باتجاهه أن ثمة طاعون ما متعلق بدنس ما وأن عليه ـ كممثل للآلهة ـ أن يخلص المدينة منه. تتعلق حواسنا كلها بما يقوله أوديب، ما يفكر فيه، ما يعتقده، ما يدفعنا للتفكير فيه، لقدر الشفقة والخوف الذين يمرران أوقاتنا، ونفترض بداهة أن أوديب يملك ناصية لغته، ومن ثم فإنها تطاوعه لتحريكنا حيثما يشاء، لا نفكر أبدا فى اللغة، حتى ولو كان الممثل الذى يقوم بدور أوديب لديه عيب ما فى النطق، حتى ولو كان ممثل مبتدئا يتعثر فى قول كلماته الأولى فوق مسرح عارى ومصوب باتجاهه آلاف العيون التى تنتمى لذلك الوحش المسمى الجمهور. عيوب النطق أو التعثر أو أى مما شئت لن يجعلنا نفكر فى اللغة. كزوجة تقليدية قدمت صينية مشروباتها لمضيفنا من وراء باب موارب ثم ذهبت فى طريقها.

أما الشكل الثانى فهى اللغة الدرامية التى تعمل جسدياً وفق جمهورها، مسببة الإزعاج لعلاقة المسرح مع العالم، وذلك من خلال استفزازه وإجباره على الدخول إلى عالم المسرح المبالغ فيه تحت حماية أرتو والذى من خلاله تصبح اللغة شكلاً من الأشكال الصوتية للعلامة بتعبير السميولوجيين. يدعى فانيير أن هذه اللغة قد أحدثت ثورة فى طبيعة اللغة الدرامية ولكن ليست فى وظيفتها، لأن هذه اللغة تظل دائماً مفهومة فى نهايتها المسرحية. بمعنى أن اللغة تقوم بوظيفتها كعنصر فى الحدث الدرامى وليس كـ "موضوع" تهدف إليه الدراما. فقدت اللغة عند أرتو مكانتها كزوجة شرعية، مخفاة عن العيون ولكنها ذات حصانة. اللغة عند أرتو لغة ضمن لغات، كعشيقة لرجل على طراز دوان خوان الإسبانى، فكل نص مكتوب، يتحقق حضوره لا بالكلمات فحسب بل بالطريقة التى تقال بها تلك الكلمات، لهذا قيل "إن فعل النطق بالنص يتضمن فعل النطق بالجسد". انزاحت اللغة/ الزوجة لصالح اللغة/ كعشيقة ضمن عشيقات وتمتعت "الثياب، والمشاهد، والأثاث فى المسرح اللاواقعى بفيض من الإشارات أكثر من المسرح الطبيعى"، تلك الإشارات/العلامات أفقدت الزوجة مكانتها الحصينة، ولكنها أبقت عليها فى الجوار، تحسبا لأية نزوة طارئة.



تتغير وظيفة اللغة فى المسرح لتصبح مضمون الدراما وتتحرك إلى مقدمة الخشبة لتعكس نفسها

النوع الثالث من اللغة الدرامية ظهر بعد الحرب العالمية الثانية، وهو ما يطلق عليه فانيير مسرح اللغة حيث تتغير وظيفة اللغة تماماً. والتى إلى الآن قد قامت بوظيفتها فى تمثيل وترجمة الأحوال النفسية كإشارات مسرحية تصبح هنا مضمون الدراما نفسها وتوجد أمامنا كواقع درامى، كموضوع للدراما. وهكذا تتحرك اللغة إلى مقدمة خشبة المسرح عاكسة ليس عالم الدراما ولكن نفسها. "فليس هناك حقيقة أخرى عدا ذلك" هناك إنها اللغة بعد أن اكتشفت عجز شيخ القبيلة فأصبح التغنى بعجزه أحد شهواتها الأثيرة. إن خجل شيخ القبيلة فى هذه الحالة يتسبب فى استشراس اللغة وتحولها إلى مؤسسة أو بتعبير كارول روسين: بنيان. "فتتحول كل الأفعال الرمزية الأخرى ـ لشيخ القبيلة ـ إلى مجموعة من النكات التى تثير الشفقة"

"فى الماضى، تقيد المسرح دائما بالأدب" علق بذلك المخرج روبرت ويلسن Robert Wil-son.فهل توحى هذه الملاحظة بأن المسرح ما بعد الدرامى قد تحرر نهائياً من الأدب؟. الذين يعرفون أوبرا أينشتين على الشاطئ Einstein on the beach، التى وضعها ويلسن بالمشاركة مع فيليب جلاسPhilip Glassفى العام 1976 (قدم العرض لأول مرة فى مهرجان أفينيون المسرحى) يعرفون أن ذلك العمل لم يكن منقطعًا عن الأدبية التى تقيد المسرح، ولكن بدلاً من ذلك قد كان منقطعًا تمامًا عن تقاليد السرد فى المسرح. الكلمات أو بالأحرى الكلام كان متضمناً فى العمل، ولكنه لم يكن مستخدماً كى يدفع بالعقدة إلى الأمام، قد يكون ذلك بسبب ـ كما قال ويلسن نفسه ـ "أنه لم يكن هناك ثمة عقدة فى العمل". وبشكل مواز، يمكن التعامل مع "فى انتظار جودو"-Waiting for Gódotللكاتب المسرحى صموئيل بيكيت Samuel Beckettباعتبارها ليست إلا سلف أوبرا ويلسن. فإن جودو يمكن اعتبارها كما فى الأوبرا المذكورة بلا عقدة ولا حبكة. تبدأ المسرحية حيث الشخصيتين الأساسيتين "الذين يشبهان ممثلى الميوزك هول" "استراجون و فلاديمير" وهما فى انتظار جودو. وتنتهى المسرحية بهما وهما فى انتظار جودو. جودو الذى لا يأتى أبدًا لاثنين لا يرحلان أبدًا أبدًا. قد يقال أنهما ـ وذلك مؤكد على نحو ما ـ يسقطان ويصمدان فى صراعهما وفى مشاعرهما. إلا أن خبرة الشخصيتين ـ وكذلك الجمهور ـ تكون بعيدة كل البعد عن شروط بنية الدراما الأرسطية.

يمكن القول إن الفعل الأساسى فى المسرحية هو "الانتظار" أو أنه (جدلياً) اللا فعل، أو أنه فعلاً سلبياً!. ولكن أن تبدأ مسرحية حيث لا شىء سوف يحدث، يعنى أن تبدأ مسرحية حيث أشياء يمكن أن تقال. فإن التخلى عن مسؤولية دفع الحدث إلى الأمام ـ كما فى الدراما التقليدية ـ يمنح الكلمات/ الكلام قوة القانون الجديد فى المسرح. ومع الوقت تصبح "جودو"الطليعة فى هذا السياق. الطليعة التى يمكن كشف جذورها فى عمل موريس مترلنك Maurice Maeterlinck الذى بالتأكيد قد بدأ المسرح ما بعد الدرامى بإرهاصاته، ففى مقالته "التراجيديا فى الحياة اليومية"The tragically in daily life" يطالبنا ميترلنك أن نصدق أنه "ليس فى الفعل ولكن فى الكلمات يمكن أن نجد عظمة وجمال التراجيديا التى هى حقيقة عظيمة و جميلة". اللغة هنا لا تستعيد وجودها الشرعى كزوجة، وإنما تبدأ تاريخا جديدا من الحضور كموضوع، اللغة تعود للمسرح لتتحدث عن نفسها فقط. إن بيكيت كان من أكثر المؤمنين بما دعانا ميترلنك كى نصدقه.

والدليل: أن فلاديمير واستراجون (ديدى وجوجو) يصنعان أفضل فاعلية للكلمات فى الوقت الذى يصنعان فيه أقل فاعلية للأفعال. وفى نهاية الفصلين. أحدهما يسأل "حسناً.. فلنذهب" فيرد الآخر "نعم.. هيا بنا نذهب"، يقال ذلك بينما يطلعنا النص غير الكلامى بما يحاصرهما "لا يتحركان". إن تأثير ذلك يبدو كوميدياً ومثيراً للتفكير فى نفس الوقت. ففى الوقت الذى يرفض الجسد أن يعضد الصوت، قد نضحك فى المرة الأولى التى يحدث فيها ذلك. أما فى المرة الثانية فإن أشياء كثيرة غير ذلك قد تحدث. فبعد الوقت الطويل الذى يقضى فى انتظار.. إما أن يأتى جودو، إما أن يرحل أى منهما أو هما معاً، فإننا قد ندمن ركودهما المميت، قد نصدم، قد يصدمنا اليأس الممض، وقد يمتعنا انسجامهما الدفين. ولكن ما هو مؤكد أننا سوف نعى التنكر للحلول الدرامية التقليدية فى الدراما قبل الحداثية. كما فى الموسيقى التى تنتهى بلا "قفلة". فإن الصوت الذى يقول "هيا بنا نذهب" يعلق فى الفضاء الشاسع، هذا التعلق الجميل والعظيم الذى حدثنا عنه ميترلنك من قبل. إن هذا

• المخرج هانى عبدالمعتمد يستعد قريباً لبدء بروفات حفل افتتاح مركز الهناجر للفنون بعد عملية التجديد والتطوير التى كان يشهدها وذلك خلال شهر يناير القادم.

بيكت يميل إلى تقليص العناصر الدرامية إلى الحد الأدنى وخاصة فى مسرحياته الأخيرة

التقويض المابعد حداثى قد فتح طريق المسرح لبيكيت كى يكتب نصاً "فقدت فيه مفردات الحبكة والشخصية سلطة التأويل" فقد دلل بيكيت على أنه من الممكن كتابة المسرحيات "بدون حبكة وأشخاص ولغة أو محتوى يستشهد به" فلقد بدا بيكيت "ميالاً إلى تقليص العناصر الدرامية - خاصة فى مسرحياته الأخيرة - إلى أدنى حد"

تصبح الكلمات/الأصوات أدوات فى يد استراجون وفلاديمير حينما يخذلهما جسداهما خاصة بعد المحادثة العقيمة التى تتم فى المشهد الأول، حيث ينشأ "التوتر الذى يحصل بين المرجع اللسانى والإشارات الكنزية" وبعيداً عن الملل، يسأل استراجون "ماذا لو شنقنا أنفسنا؟" فيجيب فلاديمير بحماس مبالغ، مستمتعاً بالمتعة الجنسية فى فعل له هدف "نعم.. سوف يجعلنا ذلك ننتصب" إنه يقول ذلك فيسبب قوله استثارة شديدة لاستراجون، إلا أن حتى ذلك الفعل - بإغراء المتعة المزدوجة فيه - لا يعضد إلا بالكلمات/الأصوات. وما يجعلهما يتراجعان عما قرراه هو مباراة ومحاجة كلامية: فلو شنق استراجون نفسه ونجح فى ذلك، قد يسقط الغصن فى المرة التالية فيفشل فلاديمير فى شنق نفسه، فيصبح فلاديمير وحيداً إلى الأبد (هل يعنى ذلك أو يتضمن أنهما لا يثقان حقيقة فى وصول - أو وجود - جودو؟) مواجهاً المأزق ومواجهاً بالمأزق فى ذات الوقت!. "إذن دعنا لا نفعل أى شىء على الإطلاق.. إنها معاناة" يقول استراجون ذلك ملخصاً النتيجة التى يصلا إليها دائماً طوال المسرحية. والتى تؤكد باستمرار عبر حيلة التكرار والإعادة:

فلاديمير: لا حيلة لنا

استرجون: عبثاً المقاومة

فلاديمير: الإنسان هو الإنسان

استرجون: عبثاً المراوغة

فلاديمير: الجوهر لا يتغير

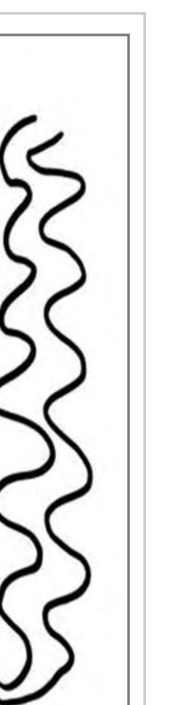
انهما يتحدثان بإيقاع رتيب بينما يبدوان كما لو كانا يستمتعان بتسمية عجزهما، مستعيران نغمةً مبتهجةً فى حديثهما بممارسة قوتهما السلبية. وفى الفصل الثانى، يتذكران حوارهما فى الفصل الأول باستمتاع. يقول استراجون "نعم.. إنى أتذكر.. بالأمس.. مساءً.. تحدثنا عن.. لا شىء.. تحدثنا عن لا شئ".

والآن بعد أن عبرنا جوجو وديدى بنصف قرن نكتشف أن لا شيئهما هذه كانت ذات معنى عميق وعسير فى نفس الوقت. إنهما كانا يثرثران حول لا شئ بالتحديد ولكنهما أيضاً تحدثا حول لا شئ بالتحديد. الكلمة لا شئ بدت فى أوقات كثيرة كشىء يمكن أن يقال حينما لا شئ بدا كأنه يمكن أن يحدث!. اللا شئ هنا تصبح كلمة/ صوتاً وليست فعلاً.. وهنا فاعلية الصوت تبدو فى خلفية من خمود الفعل. انهما فى انتظارهما "يقرران أن يلعبا على السباب المتبادل"

يقول مارتن اسلين:"إن الموقف فى المسرحية يظل ثابتاً، وما الحركة التى نراها إلا تفتيح للصورة الشعرية. وكلما ازدادت الصورة غموضاً وتركيباً ازدادت عملية كشفها تعقيداً وجاذبية". ولهذا فإن مسرحية كمسرحية »فى انتظار جودو« تستطيع أن تولد ترقباً وتوتراً درامياً بالرغم من أنها مسرحية لا يحدث فيها - بالمعنى الحرفى للحدث: شىء. بل هى مسرحية وضعت لنظن أنه لا يمكن أن يحدث شىء أبداً فى الحياة الإنسانية. ولا نستطيع أن ندرك النمط العام للصورة الشعرية المعقدة الذى نواجه به إلا عندما تقال السطور الأخيرة وتهبط الستارة.

حاتم حافظ





مخرجة فى شرفة الصعيد المبهجة ..

ربما لم يلتفت الكثيرون إلى تصريح للمخرج شاذلى فرح نشر فى جريدة (مسرحنا) عن ترشيح المخرجة عبير على للعمل مع فرقة الأقصر المسرحية ، والتى هى الآن فى عداد الفرق القومية بإقليم وسط وجنوب الصعيد. لكن أعد عمل المخرجة عبير على مع فرقة الأقصرمن الأحداث التى يجب أن نلتفت إليها ونؤرخ بها ، فحسب معلوماتى لم تعمل مخرجة من قبل مع فرقة مسرحية من فرق الصعيد . ذلك الصعيد المتهم - زورا - بانتهاك حقوق المرأة . وغر البعض ما فى رجالنا من خشونة استلزمها الموقع والمناخ ، وأساء البعض فهم حرصنا على صيانة عرضنا المتمثل فى أمهاتنا وأزواجنا وبناتنا وأخواتنا باعتبار المرأة هى شق الإنسان الأقدس وهى فرعونة بيوتنا وحاملة موروثنا ومربية مبدعينا.

والأقصر شرفة الصعيد المبهجة المطلة على تاريخ الكون ، تأبى إلا أن تستأثر بالكثير من المفاخر التى كنت أطمح أن تنازعها فيها محافظاتنا الأخرى فى صعيد مصر بل وفى دلتاه .

فالأقصر ليست أمل دنقل وبهاء طاهر ، بل هى شمس الدين الحجاجى والقباحى ومأمون ، ويوسف، وجاد المولى ، والخضيرى .... وغيرهم من الأدباء المبدعين الذين حولوا مؤتمر طيبة من مجرد مهرجان شعرى عارض ، إلى (مهرجان طيبة الدولى) الذى تميز ببعده العربى والإفريقى دون كل فعالياتنا الثقافية .

ومهرجان طيبة الأدبى هو أول تظاهرة ثقافية تجمع اتحاد كتاب مصر مع هيئة قصور الثقافة مع الإدارة المحلية المتمثلة فى المحافظ الفنان المقاتل الدكتور سمير فرج . فعلت هذا الأقصر لتقدم النموذج الإيجابى للمدن الأخرى ، النموذج الذى يبرز ثمرة التفاعل والتعاون بين الأجهزة المهتمة بالثقافة بدلا من التنازع حولها .

أتمنى على كل من يزور الأقصر الآن لو أنه كان قد زارها من قبل ، فسوف يشعر بالنشوة التى أحسست بها عندما دخلت مدينة الأقصر من أشهر قليلة ، كانت شيئا مختلفا عن الأقصر التى رأيتها وعرفتها وزرتها كثيرا ، كل ما تلقاه مثير للبهجة وبالنسبة لنا نحن أبناء الصعيد مدعاة للفخر .

عمارة ذات ملامح مميزه ، لاتخطىء العين فى شوارعها وبناياتها وميادينها لمسة الفنان التى هى بصمة مميزة للفنان المقاتل سمير فرج ، لقد أعادت الأقصر إلى آثارنا قدسيتها الواجبة

وصار طريق الكباش معلما من معالم الأقصر بعد أن كان تحت تراب الإهمال والتعدى .

لم يكن الأمر سهلا بالتأكيد ، ولم يكن هناك إجماع من شعب الأقصر على كل القرارات التى اتخذت والتى نفذت ، ولم يكن من المتصور أن ترضى كل الطوائف وكل الأفراد عما فعل

سمير فرج ، فإزالة أوضاع مرت عليها سنون ليس بالأمر الهين على المحافظة ، كما أنه ليس بالأمر الهين على أصحاب البيوت التى أزيلت من فوق الآثار ، رغم التعويضات التى تحقق فيها القدر الممكن من العدالة فالبيت هو حصالة الأوقات السعيدة وملعب الأبناء ومأوى الرجال .

أتمنى لتجربة (الفنانة /المرأة) (عبير على) فى الإخراج المسرحى بقلب الصعيد النجاح ، وأتمنى أن تظل الأقصر عاصمة ثقافية لصعيدنا المبدع والمتجدد .

درويش الأسيوطى



• المخرج إسماعيل مختار مدير عام إدارة التدريب بالبيت الفني للمسرح أعلن عن إقامة دورة تدريبية فى الإضاءة يحاضر فيها مصمم السينوغرافيا حازم شبل. تعقد الدورة فى مسرح ميامى.

مصطفى الشموتى..

تجربة ثرية فى وقت قصير




مصطفى الشموتى ممثل بورسعيد الشاب بدأ مشواره التمثيلى فى المسرح المدرسى وعمره 14 عاماً، واشتهر بتقليد الحيوانات والأشخاص، ثم انتقل بعدها لتقليد الفنانين، وقد كان بارعاً فى تغيير ملامح وجهه ونبرات صوته والتنكر فى الملابس المختلفة، وعمل الماكياج، بما يجعله يستطيع محاكاة الشخصيات التى يقدمها تماما.

أحب مصطفى الموسيقى حيث كانت عائلته تمارسها وهى التى ساعدته كممثل فى السيطرة على إحساسه الداخلى وتنظيم انفعالاته الداخلية المختلفة شارك الشموتى فى تقديم أعمال لمسرح الطفل، وبسبب غيره تم ترشيحه لعرض «ليلة النوروز» مع الفرقة القومية عام 2000 من إخراج سمير زاهر.

يحرص مصطفى أيضا على صقل موهبته بالالتحاق بورش التمثيل مثل ورشة محمد ياسين للتمثيل وفن الارتجال وورشة سمير زاهر التى تعلم فيها فن الإخراج وكيفية التخيل ومن خلال هذه الورش التقى بكل من المخرج أيمن عادل، والمؤلف محمد عبد الرءوف، ليقرروا تأسيس ورشة مسرحية للتدريب على عناصر العرض المختلفة، باسم (ورشة مودرن المسرحية) وقد أنتجت هذه الورشة أكثر من عمل مسرحى، ومن خلال هذه الورشة كونوا أيضا فرقة «مودرن» المسرحية الحرة.

تعلم الشموتى أيضا عدداً من الفنون الشعبية والرقص الحديث وفن الدراما الحركية، أو التعبير والجسد رغبة منه فى أن يحقق مفهوم (الفنان الشامل) وقد تلقى معظم هذه الفنون داخل مركز الدراما الحركية ببورسعيد.

كما شارك فى الورش المسرحية التى أقامتها جريدة (مسرحنا) ، الشموتى شارك فى الكثير من العروض المسرحية، بمهرجانات نوادى المسرح وعروض الفرقة القومية ببورسعيد كما شارك لبيت ثقافة النصر فى عرض (الفيل يا ملك الزمان) إخراج أحمد عجيبة.

وفى مهرجان المسرح القومى شارك بعرض (البؤساء) 2006، كما شارك فى مهرجان بورسعيد للمونودراما بعرضين هما (مذكرات مجنون) إخراج أيمن عادل وعرض (كواليه) من إخراجه، كذلك شارك فى مهرجان ميت غمر بعرض (الهوجة) و(طنش ماتتجننش)، هذا إلى جانب عرض الدراما الحركية مثل (ابن الجنية) إخراج محمد العشرى و(على الزيبق) إخراج محمود صبرى، وعرض افتتاح محكى القلعة (ألف ليلة وليلة) إخراج عصام السيد.

حصل مصطفى على جائزة أفضل ممثل عن عرض (كواليه) بمهرجان المونودراما ببورسعيد وعن دوره أيضا فى عرض (الهوية) بمهرجان ميت غمر، كما حصل على جائزة أفضل مخرج عن عرض (كواليه) بمهرجان المونودراما ببورسعيد.

يتمنى مصطفى العمل مع الممثل خالد صالح فى أى عمل سينمائى أو مسرحى كما يحلم بالعمل مع المخرج خالد يوسف.

الشموتى يتمنى أيضاً أن يقوم القائمون على المسرح بالثقافة الجماهيرية بالاستفادة من العناصر المميزة، الفائزة بجوائز فى مهرجاناتها المختلفة، فى عمل عرض مسرحى يخرجه مخرج محترف، ويتم الترويج له إعلاميا بشكل جيد، الأمر الذى يفيد فى إبراز مواهب هذا المسرح فى الأقاليم.

سارة عبد الوهاب

محمد إسماعيل..

كازانوفا



محمد إسماعيل.. الشهير بكازانوفا طالب بالفرقة الرابعة كلية تجارة جامعة حلوان.. بدأ مشواره المسرحى فى المسرح المدرسى حيث ساعده شقيقه الأكبر وشجعه على ممارسة التمثيل كذلك شارك محمد فى مسابقات الشعر والإلقاء التى تقيمها المدرسة وحصل من خلالها على شهادات تقدير.

شارك محمد فى عروض كثيرة من خلال مسرح الجامعة بعد التحاقه بفرقة الكلية، مع زميلة المخرج أحمد نعمان فى عروض «عنتر بن شداد، مصير صرصار، البوفية، مواطن بدرجة شهيد» وقد لقبه أصدقاؤه بـ«كازانوفا» نسبة لشخصية كازانوفا التى قام بها فى مسرحية «الكبير كبير» وحصل عنها على جائزة.

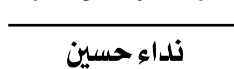
محمد «كازانوفا» لم يجد نفسه فى التمثيل ولذلك اتجه إلى المشاركة فى العروض كمساعد مخرج وهو الدور الذى لعبه فى عروض «الكاهن» إخراج شريف المصرى، «آخر ليلة» إخراج كريم العرابى، «مس جوليا، البطة البرية، أليس الصغيرة» إخراج سارة الشاعر، وعمل كمخرج منفذ فى مسرحية «لهاليبو» إخراج سيد كمال.

محمد إسماعيل يحب العمل بروح الفريق لأنه يرى أن أول عامل من عوامل نجاح العرض هو الحب الذى يجمع أعضاء الفريق.

يتمنى «كازانوفا» أن يقوم بإخراج عرض والمشاركة به فى أحد المهرجانات والحصول على جائزة.





نداء حسين

رشا جميل..

عارفة طريقها



رشا جميل 27 عاما بدأت مشوارها المسرحى منذ نعومة أظفارها عن طريق المسرح المدرسى ومسرح الشباب والرياضة والثقافة الجماهيرية والقطاع الخاص حيث قدمت أكثر من عشرين عرضاً مسرحياً تذكر منها «الفيل الحكيم وسلمى نت وعالم الأقزام» مع المخرج محمد شوقى و«يوم سىء يا على وأوديب ملكاً» مع المخرج عبد الحكم إبراهيم «وصوت من العالم الآخر ومملكة الفئران» مع المخرج إسماعيل فيصل وبعد أن أنهت دراستها الثانوية التحقت بقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية كممثلة وراقصة وهى تقدم حاليا معهم عرض «قطط الشوارع» كما قدمت أيضا مع المخرج محمد النبراوى عرضى «أوبريت الشحاتين والشيماء» كما تشارك أيضا مع المخرج سيد إبراهيم فى عرض «توتى وزبأبأ والمعزة مأمأ» وقدمت المخرج عادل بركات عرض «القلع والصارى» ومن العروض الأخرى التى شاركت فيها أيضا عرض الأطفال «الغزالة لألأ» وعرض «قاعدين ليه» مع المخرج حسام الدين صلاح و«صبر أيوب» مع عبد الرحمن الشافعى التحقت رشا بورشة خالد جلال.

وفى مسرح الشركات والجمعيات الثقافية شاركت فى عدد من العروض مع المخرج عادل درويش منها «شفيقة ومتولى والمليونيرة تزور القرية وعصا موسى وأزمة من غير لازمة».

رشا تدين بالفضل لكل المخرجين التى عملت معهم حيث أسهم كل منهم فى بناء شخصيتها، كما تدين بالفضل لزوجها الذى يشجعها كثيرا.

محمد جمال الدين

عصام العبد..

يدين بالفضل للمسرح الكنسى



هو عصام العبد، أو عصام لويس (جائز) وشهرته أبو نديم عرف المسرح من خلال كنيسة الآباء اليسوعيين بالمنيا حيث شارك فى عروض (محاولة والفخ ورحلة يسوع) إخراج ماهر بشرى ولويس المنياوى 1995 تعاون عصام أيضا مع طارق كامل عام 1991 فى عرض (وجهة نظر) ولفت نظر المخرج الكبير طه عبد الجابر فأسند له دورا فى عرض (موت سين) وقدم العرض على مسرح الجيزويت بطولة عماد التونى عام 1992 سينوغرافيا فيليب فؤاد ألحان محمود عكوش.

وفى مسرح الجامعة تعاون عصام مع المخرج عماد فاروق عام 1997 فى عرض «الرجل الذى أكل وزة» على مسرح كلية الزراعة وقام بتنفيذ الديكور مع المهندس رأفت إسحق.

شارك أبو نديم فى أوبريتات غنائية فى مهرجان الكرازة المرقسية بمصر القديمة منذ عام 2000 وحتى 2005 وقدم خلالها عروض (الحمامة، العبور، الصرخة، الرؤيا) وقد حقق المركز الأول على مستوى المهرجان الذى يضم 18 كنيسة بمشاركته فى عرض «طوبيا» يحلم أبو نديم بتقديم عرض مسرحى كوميدى موسيقى تدعمه المحافظة ويستعين مجموعة من شباب الجامعة وشباب النوادى والفرق الحرة الثابتة للجمعيات الأهلية بمدينة إخناتون عروس الصعيد فى احتفالات العيد القومى للمحافظة ماس 2011 تم تكريم عصام مؤخرا فى مكتب الأدباء والفنانين وجمعية الوادى الأخضر عن دوره فى فيلم سينمائى قصير بعنوان «موناليزا» أنتجته القناة السابعة.

عصام يتمنى أن تزيد حصيلته من الأدوار التى يقدمها حتى يستطيع أن يحقق الشهرة التى يسعى إليها كل فنان.



أشرف عتريس

فى مئويته

محمود المليجى ... ملاك الشر البرىء

فى الثانى والعشرين من ديسمبر عام 1910 ولد محمود المليجى فى حى المغربلين ، وبعد مرور عدة سنوات انتقل مع أسرته المكونة من والديه وشقيقته إلى حى السيدة زينب ، كان حبه للتمثيل هو الدافع الأقوى ليلتحق بالمدرسة الخديوية الثانوية ، حيث كان مدير المدرسة " لبيب الكروانى " يهتم بالنشاطات الفنية وعلى رأسها فنون التمثيل ، حتى انه كان يستعين بكبار الفنانين فى ذلك الوقت من أمثال جورج أبيض وفتوح نشاطى وأحمد علام ليقوموا بتدريب التلاميذ على فنون الأداء.

موهبته التمثيلية انطلقت من المدرسة الخديوية



فى المدرسة الخديوية التحق المليجى بفريق التمثيل وبدأت موهبته فى النضوج يوما بعد الأخر ، وعن تلك الفترة قال المليجى " فى إحدى السنوات فوجئت بعزيز عيد الذى جاء ليدربنا ، جذبتنى موهبته الفذة واخراجه الروعة ، وكنت أقف أمامه كالطفل الذى يحاول أن يقلد أباه ، رغم انه لم يقتنع بى كممثل وكان دائما ما يقول لى روح دور لك على شغلة تانية غير التمثيل ، وفى كل مرة كنت استمع فيها الى تلك الكلمات كنت أحزن وأبكى بشدة ، حتى جاء أحد الأصدقاء فى يوم من الأيام وقال لى إن عزيز عيد يقول انه يتنبأ لك بمستقبل عظيم فى التمثيل ، فسألته بلهفة من قال لك ذلك ؟ فقال هو نفسه ، بعدها عرفت أنه كان يتعمد أن يقول لى ذلك حتى لا أصاب بالغرور" ، فى إحدى عروض المدرسة كانت فاطمة رشدى فى مقدمة الحاضرين ، وبعد عرض مسرحية " الذهب " أرسلت إلى المليجى لتهنئه على ادائة الرائع لشخصية " ميكلوبين " كما دعته للعمل معها فى فرقتها ، وعرضت عليه مبلغ أربعة جنيهات فى الشهر ، وهنا ترك المليجى الدراسة بعد أن أيقن انه لن يستطع أن يوفق بين الدراسة وبين التمثيل الذى كان عشقه الأول والأخير ، ومع فاطمة رشدى بدأ محمود المليجى بتقديم عدة شخصيات فى أكثر من عمل أشهرها " 667 زيتون ، مجنون ليلى " وبعد النجاح الذى تحقق لهذا الشاب الصغير استعانت به فاطمة رشدى فى أول ظهور سينمائى له من خلال فيلم " الزواج " فى عام 1936 وكان من إنتاجها وإخراجها ، وفى نفس العام شارك أيضا أمام أم كلثوم فى فيلم " وداد " ، وقبل أن تكتمل سعادة هذا النجم الشاب ، حلت فرقة فاطمة رشدى ، فاشترك المليجى مع فؤاد شفيق وبشارة واكيم فى تكوين فرقة كانت تقدم فصلا فكاهيا فى أحد النوادى الليلية ولكن الفرقة لم تنجح ولم تعجب جمهور السكارى كما أن الأجر كان ضئيلا جدا ولا يتعدى الثلاثين قرشا فى الليلة لكل واحد منهم وكان يوسف وهبى فى هذا الوقت يتهيأ للقيام برحلة فنية إلى عدد من البلاد العربية فعرض على المليجى العمل فى الفرقة كملقن ، واضطرته الظروف إلى قبول هذا العمل وسافر مع الفرقة ، وأثناء الرحلة مرض أحد الممثلين ولزم الفراش وأسند يوسف وهبى دوره إليه إنقاذا للموقف ، ونجح المليجى فى أدائه أكثر من الممثل صاحب الدور مما جعل يوسف وهبى يسند إليه بعد ذلك



عشق التمثيل فترك الدراسة والتحق بفرقة فاطمة رشدى



أدوارا رئيسية أكدت براعته وإجادته للتمثيل .. وعندما كونت الدولة الفرقة القومية انضم إليها وشعر بالاستقرار والحصول على مرتب شهرى مضمون بعد أن تعرضت فرقة يوسف لفترات تعثر كان يتوقف خلالها صرف مرتبه ولكن قبل مضى أقل من عام واحد على تعيينه فى الفرقة وصله خطاب من مدير الفرقة الشاعر (خليل مطران) يخطره فيه بالاستغناء عن خدماته ، ليعود مرة أخرى إلى فرقة يوسف وهبى.

وفى عام 1938 بينما كانت الفرقة تقدم عروضها فى الإسكندرية مات والده ، وكان عليه أن يعود إلى القاهرة ، ولكنه لم يكن يملك نفقات الجنازة ولا حتى نفقات السفر ، وفوجئ بزميلته فى الفرقة الفنانة (علوية جميل) تضع له فى جيبه خمسين جنيها ، وكانت مفاجأة غير متوقعة شعر بعدها بحنان شديد تطور إلى صداقة توجت بالزواج بعد ذكرى أربعين والده ، بعد أن ترك المليجى فرقة يوسف وهبى ، انطلق يجرب موهبته فى أكثر من فرقة مسرحية منها فرقة إسماعيل يس ، وتحية كاريوكا ، وفرقة المسرح الجديد ، وقدم مع تلك الفرق أكثر من عشرين مسرحية منها " الولادة ، حدث ذات يوم ، على بك الكبير ، يوليوس قيصر " قدم المليجى على مدار مشواره الفنى العديد من الشخصيات منها الفلاح والباشا وزعيم العصابة ورجل المباحث ، الطبيب ، ورغم هذا التنوع الشديد الا أن بصمته الفنية كانت واضحة فى كل شخصية ، لدرجة أن زملاءه من الفنانين أطلقوا عليه لقب " انتونى كوين العرب " خاصة بعد أن جسد نفس الشخصية التى جسدها انتونى كوين فى النسخة الانجليزية من فيلم " القادسية " وقدمها ببراعة متفوقا على كوين نفسه ، كما لاينسى احد مساهمته فى الإنتاج السينمائى بمجموعة أفلام قدم من خلالها العديد من الوجوه الجديدة والذين أصبحوا فيما بعد من أهم رموز الفن فى مصر ومنهم فريد شوقى وتحية كاريوكا وحسن يوسف وغيرهم ، كان المليجى بعيدا عن الساحة الفنية ابا روحيا للكثير من الفنانين الذين أكدوا انه كان من أكثر الفنانين احتراما لفنه ولذلك لن نجد له اى مشاركات فى أعمال تجارية الا فى تجربة واحدة فقط وهى " الو أنا القطة " ، حصل المليجى على العديد من الجوائز والأوسمة وفى مقدمتها جائزة الدولة فى الفنون والآداب ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى وجائزة الدولة التقديرية ، وفى عام 1980 عين عضوا بمجلس الشورى ليصبح بذلك أول فنان ينال هذا التقدير العظيم لتاريخه الفنى الحافل والذى انتهى برحيله عن دنيانا فى 6 يونيو 1983 حيث كان يستعد لتصوير أخر مشاهده مع النجم عمر الشريف فى فيلم " أيوب " وقد أهدى مهرجان القاهرة السينمائى الدولى دورته هذا العام لهذا الفنان العظيم فى مئويته .



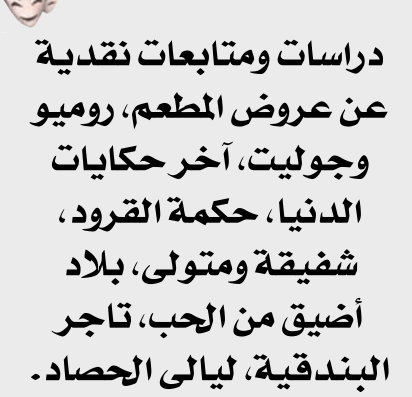
إلهامى سمير

أعدادنا القادمة

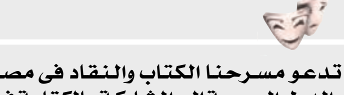
د. وفاء كمالو وأمين بكير يكتبان عن نص «شوما» لبهيج إسماعيل



«اسمى أورلابى» نص للكاتب هربرت روزون دورفر ترجمة د. محمد شيحة



دراسات ومتابعات نقدية عن عروض المطعم، روميو وجوليت، آخر حكايات الدنيا، حكمة القرود، شفيقة ومتولى، بلاد أضيق من الحب، تاجر البندقية، ليالى الحصاد.



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

سميحة أيوب مع خالد والطوخى على الكوميدى.. والله فكرة!!

مجرد بروفة



يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

لم أقرأ نص «كان فى واحدة ست».. طلبته من محمود الطوخى فتراجع خطوتين إلى الوراء وتبت فيه بإيده وسنانه.. ظننى سأخطفه منه مع إننى لا أفعلها إلا مع الكتاب «السكة» رأفة بالأرامل والمطلقات وأرباب المعاشات.. قال الطوخى سأعطيك النسخة النهائية.. أثناء البروفات استشعر أن هذه المنطقة أو تلك تحتاج تعديلاً.. وأنا احترمت ذلك وقلت ربنا يوفقك يا أخى.

أعرف أن خالد جلال يدقق كثيراً فى النصوص التى يختارها.. وأثق فى ذائقته وشطارته.. وأثق أيضا فى شطارة الطوخى بدليل أننى لم أخطف النص منه.. منذ عدة سنوات كنت فى أسوان.. أخذنا فلوكة أنا وبعض الأصدقاء وذهبنا إلى جزيرة نائية فى قلب النيل.. قلنا ننعزل عن العالم.. نأكل ونشرب - نشرب شايا يعنى - وعندما تظلم نعود.. وقبل أن تظلم فاجأنا صديق بأن لديه نصاً مسرحياً سيقرأه علينا.. أخرج النص من حقيبة كان يخفيها بين طيات ملابسه - على حد تعبير الزملاء محررى الحوادث - ووضعه إلى جانبه تمهيداً لجلد أهالينا.. لكن لأننى لم أشرب شاياً فقد استجاب الله لدعائى وإذا بخروف شارد، لا أعرف من أين جاء، ينقض على أوراق صاحبنا ويأخذها فى فمه ويطلق ساقيه للريح.. أسرع كل الأصدقاء - إلا أنا طبعاً - يعدون وراء الخروف الذى لم يستسلم إلا بعد أن التهم الأوراق جميعاً ترك فقط الفينال وكان عبارة عن قصيدة حماسية تبشر بثورة الفقراء ومحدودى الدخل.. ورغم أننى لم أشرب شاياً فقد بدا لى الخروف كمن تحول إلى جحش صغير بمجرد التهامه لنص صاحبنا.

وأنا لو كان بيدى لقبضت على عائلة هذا الخروف المحترم بما أنها مدربة على التعرف على النصوص الرديئة وأطلقتها فى ربوع مصر لتخلصنا من تلك النصوص.. لكن الحظ النحس كان لى بالمرصاد إذ اتضح أن الخروف مقطوع من شجرة وأنه جاء الجزيرة ليلقط رزقه وينعزل عن العالم مثلنا.. جاء هرباً من أسوان البلد بعد أن انتشر فيها مسرح الثقافة الجماهيرية وكان لا يزال فى طوره النضالى الثورى.

إذن نحن مطمئنون على نص الأستاذ محمود الطوخى.. ومطمئنون أكثر لوجود فنانة فى حجم سميحة أيوب سيدة المسرح.. فلا شك أنها قرأت النص وأعجبها وانبسطت به.. سميحة أيوب بتاريخها الكبير ليست فى حاجة إلى الوقوف على المسرح والسلام.. إذا لم يكن هناك ما يغريها بالوقوف فلن تقف.. ثم أنها ليست عاطلة أو مركونة على الرف.. هى بسم الله ما شاء الله حاضرة ومتألقة ومطلوبة فى كل وقت.. ووجودها فى أى عمل مسرحى كفيل بنجاحه.

علينا أن ننتظر عرضاً مهماً على الكوميدى.. والله زمان يا كوميدى.. أتحفنا فى الفترة الأخيرة بعروض أصابت العالم بالاكتئاب.. وها هو يسعى لمصالحتنا بعرض توفرت له كل أسباب النجاح.. من نص أثق أنه جيد.. وفريق عمل يضم إلى جانب السيدة سميحة مجموعة من الفنانين الكبار والمحترمين: رشوان توفيق.. أحمد زاهر.. منير مكرم.. محمد أبو داود - ممثلاً طبعاً حتى تطمئن تماماً أخى القارئ - ويوسف إسماعيل، ومريم السكرى، وحسام داغر، ومخرج تشهد كل تجاربه بالنجاح.. وإدارة مصحصحة تريد أن تقدم شيئا ذا قيمة.. الفنان محمد محمود مدير الكوميدى.. والفنان رياض الخولى رئيس البيت الفنى للمسرح.

لا شىء إذن سيحرمنا من الاستمتاع بعرض مسرحى جيد يعيد إلى مسرح الدولة هيبته.. صحيح أننا سنحرم من المشاغبة.. وصحيح أن سوق الإفيهات سيتعطل.. لكن لا بأس.. المهم أن نستمتع.. وإلا فالخروف جاهز وقد أصبح عملاقاً من كثرة ما تناوله من نصوص «سكة».. ودخل فى طور جديد تجاوز فيه مرحلة الورق إلى الممثلين والمخرجين وربما المشاهدين أيضا.

مســرحنا



العدد 181 | 27 من ديسمبر 2010

بعد احتفالية على العائم

سميحة أيوب تبدأ بروفات «كان فى واحدة ست»..

.. والخولى يراهن عليها فى 2011

سيدة المسرح العربى "سميحة أيوب".. كانت نجمة الاحتفال الذى أقامته فرقة المسرح الكوميدى بمناسبة بدء بروفات أول عرض تنتجه الفرقة وتلعب "سميحة أيوب بطولته..

حضر الاحتفال الذى أقيم بالمسرح العائم من فريق عمل العرض المسرحى "كان فى واحدة ست" الكاتب محمود الطوخى، والمخرج خالد جلال، والفنانون أحمد زاهر، محمد أبو داود، منير مكرم، يوسف إسماعيل، محمد دسوقى، عبد الرحيم حسن، بيومى فؤاد، حسام داغر، مريم السكرى، عمرو عبد العزيز، أحمد فتحى، الموسيقار هيثم الخميسى، مصمم الديكور محمد غرباوى، مصممة الأزياء مروة عودة، بالإضافة إلى المخرج المنفذ علا فهمى، ومساعد الإخراج جوزيف نبيل وآمال المجدوب.



رئيس البيت الفنى النجم رياض الخولى حرص على حضور الاحتفالية إلى جوار الفنان محمد محمود مدير المسرح الكوميدى، والمخرج هشام عطوة مدير مسرح الطليعة.

مخرج العرض خالد جلال قال لـ "مسرحنا" إنه يقدم فى هذا العمل ومن خلال "نص محكم جداً" حكاية سيدة ثرية جداً تشعر باقتراب نهايتها فتقرر تغيير حياتها للأفضل!

ويضيف: إلى جانب المواقف الساخرة والروح الكوميدية للعمل، يحمل الكثير من اللحظات الإنسانية، وهى نوعية جديدة على المسرح الكوميدى لذا أعتقد أن هذا العرض سيكون نقلة فى شكل ونوعية الأعمال الكوميدية.

واستطرد خالد جلال: تلقينا دعوات من عدة بلدان عربية لتقديم العمل على مسارحها قبل حتى أن تبدأ البروفات، وهذا يرجع بالطبع لوجود سميحة أيوب معنا.

ولفت خالد إلى أنه "يلعب" على تقنية جديدة فى تغيير الديكور المسرحى، بحيث يتغير أمام الجمهور وفى وجود الممثلين دون إظلام بين المشاهد!!

خالد ذكر أنه أثناء اختيار أبطال العرض كان يعرض اقتراحاته على سميحة أيوب والقدير رشوان توفيق للاستفادة من رؤيتهما وخبرتهما الطويلة فى العمل المسرحى والفنى.



محمود الطوخى: أنا أكثر واحد محظوظ فى الـ 80 مليون مصرى.. وخالد جلال يراهن على "نقلة نوعية" فى الأعمال الكوميدية

خالد أعلن أنه يراهن على عرض "كان فى واحدة ست" وأنه سيكون حدث 2011 والدليل على أن المسرح المصرى لا زال بخير وعافية!

من جابنها كشفت القديرة سميحة أيوب عن سعادتها بالعودة إلى خشبة المسرح مع مخرج واعد ومؤلف رائع و"نخبة ممتازة" من النجوم على حد تعبيرها.

وقالت سميحة أيوب إنها تعتبر عملها فى المسرح الكوميدى "حظًا سعيدًا" ووجهت شكرًا خاصًا لرئيس البيت الفنى للمسرح متمنية له أن يواصل بالدأب نفسه الارتفاع بمستوى المسرح المصرى. النجم رشوان توفيق بدا متحمسًا وهو يقول: لى الشرف بالعمل مرة أخرى مع سميحة أيوب التى تربطنى بها علاقة إنسانية جميلة فضلاً عن تاريخ من الأعمال المشتركة. بينما لم يستطع الكاتب محمود الطوخى إخفاء سعادته وهو يقول: أنا أكتر واحد محظوظ من بين 80مليون مصرى، وقيام سميحة أيوب ببطولة عمل من تأليفى كان حلمًا تحقق فى "كان فى واحدة ست".

السعادة بالتجربة كانت القاسم المشترك فى تعليقات نجوم العمل على التجربة التى تمنوا لها جميعًا أن تخرج على مستوى طموحاتهم.

ووصف الفنان محمد محمود مدير فرقة الكوميدى نفسه بأنه "أبو العروسة" قائلاً إنه لا يجد كلمات تعبر عن سعادته بأن يسجل التاريخ أن سيدة المسرح العربى عملت مع فرقة الكوميدى وهى رئيس لها.

وعقب رياض الخولى مؤكدًا أنه يراهن على هذا العمل كإضافة حقيقية إلى الحركة المسرحية المصرية.



حازم الصواف

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الجمهورية